

أجريت الصحاح 2

٢٢١٧

د. د. محمد عبد الوهاب محمد

د. د. عبد الله محمد باقر

عبد الوهاب محمد

محمد باقر

المجلس الأعلى للدراسات والبحوث  
وزارة التعليم العالي  
جامعة أم القدي  
كلية اللغة العربية  
قسم الدراسات العليا

# النقد في القرآن الكريم

بيئاته واتجاهاته وقضاياها

رسالة علمية مقدمة لنيل درجة الدكتوراه  
في اللغة العربية وآدابها - تخصص لنقد القرآن

إعداد

عبد الوهاب محمد

إشراف

الأستاذ الدكتور

عبد الوهاب محمد

١٤١٤ هـ - ٢١٩٩٤

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

## ملخص البحث

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على النبي الأمين وعلى آله وصحبه أجمعين ..

**العنوان :** ( النقد في القرن الأول الهجري - بيناته واتجاهاته وقضاياها )

**المحتوى :** مقدمة وثلاثة أبواب وخاتمة .

**الباب الأول :** تناول بالدراسة بينات النقد في القرن الأول في أربعة فصول شملت الأسواق ، والمساجد ، وقصور الخلفاء ، والمنتديات .

**الباب الثاني :** تناول بالدراسة اتجاهات النقد في القرن الأول في ثلاثة فصول شملت : الموازنة ، والمعنى ، ولغة الشعر .

**الباب الثالث :** تناول بالدراسة قضايا النقد في القرن الأول في ثلاثة فصول شملت : السرقات ، والطبع والصنعة ، وبواعث الشعر .

**الأهمية :** تأتي أهمية هذا الموضوع من حاجة النقد المروي في القرن الأول إلى دراسة علمية متوسعة تستقصي جمع مادته العلمية المبعثرة في مختلف المظان القديمة ، ودراستها وبيان ماقدمته للنقد في عصور التأليف من أساسيات مهمة .

**أهم النتائج ،**

( ١ ) أن النقاد في القرن الأول وضعوا للنقد لبنات أساسية ومهمة ، وقاعدة صالحة انطلق منها النقاد فيما بعد ، وعلى ضوئها وضعوا المصطلحات ، وقعدوا القواعد .

( ٢ ) ساعد تعدد البيئات واختلافها على غلبة أغراض معينة في الشعر كالهجاء والفخر في الأسواق ، والمديح في القصور ، والغزل في المنتديات والمجالس ، وبالتالي تكوّن النقد حسب هذه الأغراض .

( ٣ ) وضع النقد في القرن الأول بعض المقاييس للموازنة ، ونقد المعنى ولغة الشعر ، أخذ بها النقاد في القرون اللاحقة .

( ٤ ) وجد في القرن الأول بعض النقاد المتخصصين من غير طائفة الشعراء كابن أبي عتيق وسكينة بنت الحسين .

( ٥ ) تمتع النقد بحرية تامة في الأسواق بينما كان موجهاً وعليه بعض القيود في القصور ومنتديات الكبراء .

( ٦ ) طبقت المقاييس الدينية والخلقية في النصف الأول من هذه الفترة وتراجع تطبيقها في النصف الثاني وتغلب الجانب الفني .

( ٧ ) كان للشعراء دور بارز في نقد القرن الأول .

( ٨ ) كان النقد يهتم بالبيت المفرد والمعنى الجزئي في معظمه .

وبالله التوفيق ، والحمد لله أولاً وأخيراً .

عميد كلية اللغة العربية

أ. د. حسن محمد باجودة

المشرف على الرسالة

أ. د. عبد الحكيم حسان عمر

التوقيع : .....

الباحث

حمود محمد منصور الصميلي

التوقيع : .....

## هكلمة شكر

﴿ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ، وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ ﴾ (١) .

وبعد ..

فإني أتوجه بالشكر الجزيل لجامعة أم القرى التي أتاحت لي فرصة الإنتماء إليها والتحضير فيها . وأخص بالشكر معالي مديرها الدكتور راشد الراجح .

كما أتوجه بالشكر إلى كلية اللغة العربية ممثلة في عميدها الأستاذ الدكتور حسن

محمد باجودة .

كما أتوجه بالشكر لقسم الدراسات العليا العربية بالكلية على ما أولاني من رعاية

واهتمام ممثلًا في رئيسه الأستاذ الدكتور سليمان العايد .

وأخص أستاذي الكبير الأستاذ الدكتور عبد الحكيم حسان عمر بجزيل الشكر

ووافر العرفان والإمتنان على ما بذل من جهد ، وما قدم من نصيحة ، وما أعطى من توجيهات ساعدت على إخراج هذا البحث في هذه الصورة .

كما أشكر لجنة المناقشة أستاذي الفاضلين سعادة الأستاذ الدكتور محمد

الهدلق ، وسعادة الأستاذ الدكتور عبدالله باقازي على تفضلهما بقبول مناقشة هذه الرسالة وتقويمها ، راجياً من الله أن ينفعني بتوجيهاتهما السديدة .

وأشكر كل من مد لي يد العون بالتوجيه إلى مرجع ، أو إعاره كتاب أو إسداء

مشورة ، وأخص بالشكر أخي الدكتور عبدالله العضيبي على تفضله بإمدادي ببعض المراجع التي أفدت منها .

## وبالله التوفيق .

# المقدمة

( أ )

## المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين

وبعد .

كان النقد الجاهلي نتفاً يسيرة ومتفرقة لا يستطيع الباحث أن يبني عليها قواعد

معينة ، أو يكون على ضوئها أحكاماً ثابتة .

ومن ثم جاء القرن الأول ليضع بدايات النقد ومعاله الواضحة التي على ضوئها بنى

النقاد في عصر التدوين نقدهم المنظم ومصطلحاتهم التي أصبحت فيما بعد محددة المعالم

والسمات .

والنقد في القرن الأول تلقائي في معظمه أي ليس ناتجاً عن دراسة متأنية

ومستقصية تتملى النص كاملاً وتعاود قراءته مرات للظفر بالحكم إلا فيما ندر ولكنه مع ذلك

نقد واع وبصير وما ذلك إلا لحدق رجاله اللغة العربية الأصيلة وفهم أسرارها ، ومعرفتهم

بالشعر وكيف يجب أن يكون فطرة وعادة لكونهم عرباً خالصاً ، عرفوا حقيقة النقد وإن لم

تستقر في عصرهم مصطلحاته .

ولذلك جاءت ملاحظاتهم النقدية سريعة وعابرة وموجزة ، وتفتقد التعليل في

معظمها ، ولكنها مع ذلك صائبة، ودالة على معرفة بالشعر جيدة وريئة طبعاً وسليقة لا

دراسة وتعلماً .

وللملاحظ أن الدراسات التي تناولت نقد هذه الحقبة من الزمان كانت موجزة وعجلى

في معظمها فبعضها يتناول ظواهر معينة في صفحات محدودة .

## ( ب )

وبعضها الآخر يتناول هذا القرن ضمن فترة طويلة فيعرج عليه تعريجاً ويمر به مروراً عابراً كهمة وصل بين ماتقدمه ، وما جاء بعده .

وهناك من يرى أن العصر غير جدير بالدراسة نقدياً لأن التأليف المنظم في النقد والبلاغة لم يوجد إلا في القرن الثالث وما بعده .

ولقناعتي أن ماتوصل إليه النقاد في القرون التالية كانت نواته ولبنته الأولى قد وجدت في نقد القرن الأول الذي تناقلته العصور عن طريق الرواية - فقد اخترت هذا الموضوع لبيان الركيزة التي انطلق منها النقاد في القرن الثاني وما بعده ؛ فمعظم الآراء النقدية التي دونها النقاد كالجاحظ وابن قتيبة وابن طباطبا وقدامة بن جعفر وعلي عبدالعزيز الجرجاني والأمدي وأبو هلال العسكري وابن رشيق وعبدالقاهر الجرجاني وغيرهم كانت نواتها قد وجدت في القرن الأول .

وعلى ضوء تلك الملاحظات بنوا وتوسعوا في بنائهم ، وكان لهم فضل التنظير والتقعيد ووضع المصطلحات .

وقد اقتضت طبيعة البحث تقسيمه إلى ثلاثة أبواب .

الباب الأول : بيئات النقد في القرن الأول .

وفيه أربعة فصول :

الفصل الأول : الأسواق : وتناولت الأسواق باعتبارها بيئة مهمة من بيئات النقد

كان وجودها في الجاهلية ، وتلاشت في صدر الإسلام ثم عادت بقوة في عهد بني أمية .

درست في هذا الفصل النقد في الأسواق ، والمؤثرات فيه ، وما يختص به دون

غيره ، وعناصر الإلتقاء والافتراق بين نقد الأسواق في الجاهلية والقرن الأول .

## ( ج )

الفصل الثاني : المساجد . وقد درست في هذا الفصل بيئة جديدة من بيئات النقد قلما تحدث عنها السابقون ، وهي من مستحدثات الإسلام ، كما أنها بيئة جديدة بكر في القرن الأول ، وما اقتصت به هذه البيئة من مقام نقدي متفرد ملتزم في عمومته ، وما ضمته من طبقات مختلفة من الشعراء وكبار العلماء والفقهاء . وسعة انتشار المساجد في أقطار الخلافة الإسلامية .

الفصل الثالث : قصور الخلفاء والولاة : وتناولت في هذا الفصل النقد وما تأثر به في هذه البيئة ومقام الناقد ودرجة حرئته في النقد ، ونوعية النقاد الذين غلبوا على نقد القصور ، والأغراض الشعرية التي اتجه النقد لتتبعها ، ومدى إسهام القصور في الحركة النقدية ، وما اقتصت به دون غيرها .

## الفصل الرابع : المنتديات والمجالس الأدبية :

و درست من خلال هذا الفصل النقد في هذه المنتديات التي كان نقادها بعض الشخصيات المهمة في المجتمع ممن عرفوا بمتابعتهم للشعر واهتمامهم به والبصر بنقده ، وكذلك المجالس التلقائية الصغيرة بين الشعراء ، وما اقتصت به هذه المجالس والمنتديات من وضوح في النقاش ، وصراحة في القول .

وتأتي أهمية هذه البيئة من كون نقادها من المهتمين بالشعر ونقده أو من الشعراء أنفسهم .

## الباب الثاني : اتجاهات النقد في القرن الأول

وقسمته إلى ثلاثة فصول .

الفصل الأول : الموازنة : و درست في هذا الفصل الموازنات والمفاضلات بين الشعراء



( د )

والقصائد والأبيات ، ومقاييس الموازنة وشروطها ، ومدى إسهام القرن الأول في هذا الاتجاه من اتجاهات النقد .

الفصل الثاني : نقد المعنى ومقاييسه :

و درست في هذا الفصل ما قيل في نقد المعنى في هذه الفترة من تاريخ النقد الأدبي وسعة الحديث في المعنى ، والمقاييس التي قام عليها نقد المعنى وسبقه إلى مقاييس واصطلاحات اعتمد عليها النقاد فيما بعد .

الفصل الثالث : نقد لغة الشعر ومقاييسه :

و درست من خلال هذا الفصل ما توصل إليه نقد القرن الأول في دراسة لغة الشعر من صواب نحوي ودلالة وقافية وغيرها في المفردات والتراكيب والصيغة ومدى حاجتهم لدراسة هذا الاتجاه ، على الرغم من سلامة اللغة في عصرهم من الفساد إلى حد كبير .

الباب الثالث : قضايا النقد في القرن الأول .

وقسمته إلى ثلاثة فصول .

الفصل الأول : السرقات الشعرية :

وتناولت فيه السرقات الشعرية وشرائح الشعراء المتورطين فيها ، وأسباب كثرة الكلام في السرقات ، والعوامل التي تغري الشعراء بالسرقة ، وأهمية الشعر المسروق .

الفصل الثاني : الطبع والصنعة .

و درست فيه آراء شعراء ونقاد القرن الأول في هذه القضية ، واعترافات الشعراء بما للصنعة من أثر يساهم في جودة الشعر وإحكامه ، والفرق بين الصنعة المحمودة والمتكفة، وأن الصنعة عندهم لا تتنافى مع الطبع لأن القصد منها التثقيف والمراجعة .

( هـ )

الفصل الثالث : بواعث الشعر ومحركاته :

وتناولت في هذا الفصل بالدراسة ماورد عن شعراء القرن الأول من أقوال تدل على سهولة الشعر حيناً وصعوبته أحياناً أخرى ، والعوامل المساعدة على تقوية الملكة الشعرية، واختلاف الشعراء في درجة تأثرهم بهذه العوامل تبعاً لطبائعهم المختلفة .

الخاتمة : وتناولت فيها أهم نتائج البحث وأهم القضايا التي ظهرت في هذا القرن وأصبحت من الموضوعات الأساسية للنقد في القرون التالية .

**الباب الأول**  
**بيئات النقد**  
**في القرن الأول**

ويشتمل على:

الفصل الأول : الأسواق .

الفصل الثاني: المساجد .

الفصل الثالث : قصور الخلفاء والولاة

الفصل الرابع: المنتديات والمجالس الأدبية

## الفصل الأول

# الأسواق

## الفصل الأول

### الأسواق

الأسواق من أقدم بيئات النقد في الجزيرة العربية ولعلها أقدم بيئات النقد على الإطلاق في النقد العربي عموماً ، وإن كنا لانستطيع الجزم بأن أول نقد شعري قد قيل في الأسواق ، لأن تاريخ تلك الحقبة من الزمان غير محدد المعالم وغير واضح ذلك الوضوح الذي يجعل الأحكام جازمة دائماً إلا أننا نستطيع القول بأن أول نقد منظم كان منشؤه الأسواق لأن سوق عكاظ قد جعلت للنقد منبراً معروفاً تدور فيه محاورات أساطين الشعراء والبصراء بالشعر إنشاداً وتحكيماً على مدى شهر كامل من كل عام ، إلا أن هذا الدور للنقد في الأسواق قد ضعف في النصف الأول من القرن الأول الهجري ولكنه عاد بقوة أكبر وانتشار أوسع في النصف الثاني من القرن في سوق المرید والكناسة في العراق مما جعل الأسواق بيئة خصبة من بيئات الأدب والنقد في بداياته الأولى في الجاهلية والقرنين الأول والثاني الهجريين .

أما في الجاهلية فقد ذكر المؤرخون أسواقاً كثيرة في شبه الجزيرة العربية وخاصة في أطرافها وأماكن الاستقرار والكثافة السكانية وطرق القوافل التجارية والحج كالحجاز واليمن والبحرين وعمان وغيرها .

ومن هذه الأسواق مثلاً سوق عكاظ وسوق دومة الجندل وسوق هجر وسوق المشقر وسوق عمان وسوق صحار وسوق دبي وسوق عدن وسوق صنعاء وسوق حضرموت وسوق مجنة وسوق ذي المجاز وغيرها من الأسواق الجاهلية (١) .

( ١ ) انظر صبح الأعشى ٦٨/١ وأسواق العرب في الجاهلية والاسلام ص ٢١٧ وما بعدها .

وبالرغم من كثرة الأسواق في الجاهلية إلا أن أيا منها لم يُذكر على أنه مركز لنشاط أدبي أو نقدي أو لغوي واقتصرت مهمتها على التجارة وبيع السلع وتبادلها باستثناء عكاظ (١) ومجنة وذى المجاز، أما عكاظ فقد حملت هذه المهمة لأبناء شبه الجزيرة العربية من أقصاها إلى أقصاها حتى قال عنها بعض الباحثين المحدثين : « عكاظ هي المعرض العربي العام أيام الجاهلية ، معرض بكل مالهذه الكلمة من مفهوم لدينا نحن أبناء هذا العصر ، فهي مجمع أدبي لغوي رسمي له محكمون تضرب عليهم القباب ، فيعرض شعراء كل قبيلة عليهم شعرهم وأدبهم ، فما استجادوه فهو الجيد ، وما بهرَجُوه فهو الزائف ، وحول هذه القباب الرواة والشعراء من عامة الأقطار العربية ، فما ينطق الحكم بحكمه حتى يتناقل أولئك الرواة القصيدة الفائزة فتسير في أغوار الجزيرة وأنجادها ، وتلهج بها الألسن في البوادي والحواضر يحمل إلى هذه السوق التهامي والحجازي والنجدي والعراقي واليمامي واليمنى والعماني ، كل ألفاظ حية ولغة قطرة ، فما تزال عكاظ بهذه اللهجات نخلا واصطفاء حتى يتبقى الأنسب الأرشق ويطرح المجفو الثقيل » (٢) .

لقد حملت عكاظ المهمة اللغوية والأدبية وحدها ولم يشاركها في ذلك إلا مجنة وذى المجاز القريبان منها زمانا ومكانا ولكن على نطاق ضيق ، أما الأسواق الأخرى فقد بقيت ذات نشاطات تجارية وحسب ، ولذلك سنقف عند عكاظ قليلاً لأنها كانت نموذجاً لغيرها من الأسواق في الإسلام .

اشتق اسم عكاظ من المعاظة وهي الحاجة والمجادلة والمفاخرة ، والصلة هنا واضحة بين اسم عكاظ وما يدور فيها من نشاط عقلي ثقافي لغوي ، قال الخليل : (٣) :

(١) ينظر البيان والتبيين ١٠٠/٣ ، وصبح الأعشى ٤٦٨/١ .

(٢) أسواق العرب في الجاهلية والإسلام ص ٢٧٧ .

(٣) العين ١٩٥/١ .

«وسمي به لأن العرب كانت تجتمع فيه كل سنة فيعكظ بعضهم بعضاً بالمفاخرة والتناشد : أي يدعك ويمعك ، وفلان يعرك خصمه بالخصومة : يمعه» (١) .

وقال ابن دريد : (١) « عكظت الرجل أعكظه عكظاً إذا رددت عليه وقهرته بحجتك وعكاظ بهذا سمي ، وهو موضع لمواسم العرب كانوا يتعاكظون فيه بالفخر » ، وقال ابن سيدة : (٢) « عكظ دابته يعكظها : حبسها . وعكظ الشيء يعكظه : عركه ، وعكظ خصمه يعكظه عكظاً : عركه وقهره ، وتعاكظ القوم : تعاركوا وتفاخروا » . وقال الزمخشري : «وعكاظ مُتسوق للعرب كانوا يجتمعون فيه فيتناشدون ويتفاخرون ... ومنه قالوا : تعكظوا في مكان كذا إذا اجتمعوا وازدحموا ، قال عمرو بن معد يكرب :

ولكن قومي أطاعوا الغوا  
ة حتى تعكظ أهل الدم» (٣)

وقد تحدثت المعاجم وأفاضت في سبب تسمية عكاظ ولكن ماتقدم يمكن أن يكون اختصاراً وافياً لهذه النقطة يجمع بين أطراف ما قيل فيها .

وكما كثر الكلام في سبب تسمية عكاظ بهذا الاسم كذلك كثر الكلام واختلف المؤرخون كثيراً في تحديد موقع عكاظ تحديداً دقيقاً إلا أن أكثر الآراء تشير إلى أن عكاظ تقع في المنطقة المحيطة بالطائف مع الاختلاف في تحديد الجهة شمالاً أو جنوباً أو شرقاً أو غرباً .

وفي أي الجهات كان التحديد فهو لا يبعد عن الطائف أكثر من بضع عشرات من الكيلومترات في أقصى التقديرات ، فالأصمعي يقول : « عكاظ نخل في واد بينه وبين

( ١ ) جمهرة اللغة ٣/ ١٢٠ .

( ٢ ) المحكم والمحيط الأعظم في اللغة ١/ ١٥٩ .

( ٣ ) أساس البلاغة ٢/ ١٣٥ .

الطائف ليلة وبينه وبين مكة ثلاث ليال ، وبه كانت تقام سوق العرب بموضع منه يقال له: الأثداء ، وبه كانت أيام الفجار ، وكان هناك صخور يطوفون بها ويحجون إليها « (١) ويقول الواقدي: « عكاظ بين نخلة والطائف » (٢) وفي الصحاح : « عكاظ : اسم سوق للعرب بناحية مكة » (٣) ، وقال البكري : « عكاظ ... صحراء مستوية لاعلم بها ولا جبل إلا ماكان من الأنصاب التي كانت بها في الجاهلية ... وعكاظ على دعوة من ماء يقال لها : نقعاء بئر لا تنكف » ، ثم ينقل البكري عن متقدميه هذه الأقوال في تحديد موقع عكاظ ، « قال محمد ابن حبيب : عكاظ بأعلى نجد قريب من عرفات . قال غيره : عكاظ وراء قرن المنازل بمرحلة من طريق صنعاء وهي من عمل الطائف وعلى بريد منها » (٤) .

قال الزبيدي : « عكاظ كغراب سوق بصحراء » (٥) ثم ذكر قول الأصمعي الأنف الذكر . كما جمع الأستاذ سعيد الأفغاني بين هذه الأقوال بقوله « والظاهر أن ما يطلق عليه عكاظ من الأرض متسع فسيح فيه حرار وفيه أرضون مسقية ونخيل ... ولاشك أن أرضاً اتسعت بعض أجزائها لمعارك عدة أرض فسيحة واسعة ، وبذلك نفهم كيف كانت السوق تنتقل في عكاظ فلا تلازم بقعة واحدة لا تحيد عنها يميناً ولا شمالاً على مدى السنين المتطاولة» (٦) .

وقد حاول بعض المعاصرين من أصحاب الخبرة بالمنطقة وعلماء شبه الجزيرة العربية تحديد المكان ومنهم حمد الجاسر الذي استخلص في بحث له عن عكاظ «أن الأقوال

( ١ ) معجم البلدان ١٤٢/٤ .

( ٢ ) المصدر السابق الجزء نفسه والصفحة نفسها .

( ٣ ) الصحاح ١١٧٤/٣ .

( ٤ ) معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع ٩٥٩/٣ .

( ٥ ) تاج العروس ٢٥٤/٥ .

( ٦ ) أسواق العرب ص ٢٨٨ .



تتلخص بأن موقع سوق عكاظ في أعلى نجد وليس في تهامه ولا في الحجاز ولا في اليمن» (١) وأضاف « أن جميع الأوصاف المتقدمة تنطبق انطباقاً تاماً على الأرض الواسعة في شرق الطائف بميل نحو الشمال خارج سلسلة الجبال المطيفة به وتبعد تلك الأرض عن الطائف ٣٥ كيلومتراً تقريباً » (٢) .

وأما خيرالدين الزركلي فقد تحرى موقعها بنفسه فقال : « على مرحلتين من مكة للذهاب إلى الطائف في طريق السيل ، يميل قاصد عكاظ نحو اليمين ، فيسير نحو نصف الساعة فإذا هو أمام نهر في باحة واسعة الجوانب يسمونها القانس ... وهي موضع سوق عكاظ » (٣) . ورجح محمد حسين هيكل أن عكاظ جنوب الطائف (٤) .

أما رشدي ملحس وابن بليهد والملك فيصل فقد توصلوا في بحثهم عن موقع عكاظ «أنها متنقلة على أرض تمتد من جنوبي العشيرة إلى السيل الصغير والحوية» (٥) وهذا الجهد من الثلاثة يعد أول جهد جماعي للباحثين المعاصرين حسب علمي في هذا الموضوع .

وحاول الدكتور ناصر الرشيد - في دراسة له وافية وجيدة عن سوق عكاظ - الجمع بين أقوال المتقدمين والمتأخرين فقال : « إن عكاظ أطلق على ماء أول الأمر في واد فاتسعوا في التسمية حتى شملت هذا الوادي الذي كانت تربته ملائمة لزراعة النخيل ، ولأن محل السوق منه هو أهم نقطة فيه فقد اشتهر عند الناس أكثر من شهرة الوادي ونخيله ، ولأن السوق يحضره عدد كثير لا يستوعبهم الوادي اضطروا إلى أن يضربوا أقبيتهم على جنبتيه ويتسعوا في الرقعة كلما زاد العدد فشمل اسم عكاظ محل هذه الأقبية مهما بلغ اتساعه وهو

( ١ ) سوق عكاظ ص ١٠ .

( ٢ ) المرجع السابق ص ١٠ .

( ٣ ) انظر أسواق العرب ص ٢٨٦ .

( ٤ ) انظر المرجع السابق ص ٢٨٦ .

( ٥ ) المرجع نفسه ص ٢٨٨ .

صحراء ثم كان آخر الأمر أن بنيت قرية كالمدينة في هذه الأرض الواسعة أو على مقربة منها فشمّلها عكاظ أو انتقلت التسمية إليها « (١) .

والذي يلفت الانتباه أن التحديد القديم لعكاظ تنقل بين جميع الجهات المحيطة بالطائف شرقاً وغرباً وشمالاً وجنوباً وهذا ربما يراد به السوق وليس المكان الذي سميت به السوق في أول أمرها فالسوق يرجح أنها أصبحت متنقلة كما رأى الباحثون المعاصرون ولعلها في منطقة أوسع من تلك البقعة التي حدوها ، تبعاً لظروف الحروب بين القبائل . ويؤيد هذا الرأي سهولة التنقل لأن الأسواق لاتقوم في مبان ثابتة يصعب نقلها وإنما هي أقبية يسهل وضعها في أي مكان ، ونقلها بيسر من مكان إلى مكان وكذلك طقس المنطقة المعتدل الذي لا يحتاج معه إلى ظل يحمي من حرارة الشمس ، وربما تكون بعض المواقع في بعض المواسم لاتصلح لإقامة السوق لظروف طبيعية كالسيول والأمطار فيستصلح موقع آخر مناسب . والله أعلم .

أما توقيت قيام السوق فأغلب العلماء الذين تحدثوا عن ذلك جاؤا على فريقين أحدهما يرى أنها في شهر شوال (٢) والآخر يرى أنها في شهر ذي القعدة (٣) وقد جمع باحث معاصر بين جميع أقوال القدماء بقوله : « ويمكن جمع الأقوال المتقدمة بأن عكاظ قد تحفل بالناس في شوال ويتم تقاطرهم في ذي القعدة : الزمن الرسمي للسوق . وحين تذهب جماعاتهم إلى مجنة في العشرين من ذي القعدة يتخلف كثير ممن لم يكن أنهى بيعه وشراؤه فلا يتم خلو السوق تماماً إلا في غرة ذي الحجة عند اقتراب الحج » (٤) .

( ١ ) سوق عكاظ في الجاهلية والإسلام - تاريخه نشاطاته وموقعه ص ٢٧ .

( ٢ ) انظر صبح الأعشى ٤٦٨/١ ، وخزانة الأدب ٤٧٤/٤ .

( ٣ ) انظر فتح الباري ٦٧١/٨ .

( ٤ ) أسواق العرب - ص ٢٩٠ ، وانظر صبح الأعشى ٤٦٨/١ .

وحاول الدكتور ناصر الرشيد أن يأتي بجديد في تحديد موعد السوق فقال : « ووقت سوق عكاظ في تصوري يختلف باختلاف أحوال العرب أنفسهم واختلاف حسابهم وخاصة بعد أن شرعوا النسيء وأقروه ( وهو : أن يحجوا في كل شهر عامين يحجون في المحرم عامين وفي صفر عامين وفي ربيع الأول عامين وهكذا ) ذلك أن سوق عكاظ لا بد من تأثر إقامته بشهور الحج لأن هذا السوق هو في الحقيقة تهيؤ للحج فعلى هذا قد تتأخر إقامته طبقاً لشهر الحج فيسبقه بشهر ويقوم عشرين يوماً أو نحوها » (١) .

ولكن بالرجوع إلى أقوال العلماء لم نجد من قال بقيام السوق في محرم أو صفر أو ربيع وانحصر خلافهم بين القعدة وشوال وعلى هذا فرأى الأفغاني وجمعه بين أقوال العلماء هو الأقرب إلى الصواب والله أعلم .

وقد عرفت عكاظ من بين جميع الأسواق الجاهلية بنشاطها الأدبي والنقدي فكانت منبر أدب ونقد وثقافة ومعرفة يقصدها الشعراء والأدباء والبلغاء والخطباء من كل أنحاء الجزيرة العربية فيعرضون شعرهم وأكثره بعد تحبير وتنقيف وتنقيح فيلقى الرواج وتحمله الركبان فنتهم به وتنجد . ويلقي الخطباء خطبهم فتلقى أذانا صاغية تحسن سماعها وقلوباً تحسن حفظها كلما كانت جيدة المعنى والصياغة والإلقاء هذا قس بن ساعدة يقصد عكاظ فيقف بين جموعها واعظاً وخطيباً بليغاً وتشرئب إليه الأعناق وتنصت له الأسماع وهو يقول : «أيها الناس اسمعوا وعوا ، من عاش مات ، ومن مات فات ، وكل ما هو آت آت ، ليل داج

( ١ ) سوق عكاظ في الجاهلية والإسلام ص ١٤ . « وهذا التفسير للنسيء رفضه ابن

كثير ، واعتبر أنه لا يلزم منه أن يحجوا في كل شهر عامين وإنما يحلون المحرم من هذا العام ليحرموه مع صفر في العام القادم » تفسير القرآن العظيم

ونهارٌ ساجٍ ، وسَمَاءٌ ذاتُ أبراجٍ ، ونجومٌ تزهرُ ، وبحارٌ تزخرُ ، وجبالٌ مرَّساةٌ ، وأرضٌ مدحاةٌ ، وأنهارٌ مجرأةٌ ، إن في السماءِ لخبِراً ، وإنَّ في الأرضِ لِعِبْرًا . ما بالُ الناسِ يذهبونَ ولا يرجعون ؟ ! أَرْضُوا فَأَقَامُوا ، أَمْ تَرَكُوا فَنَامُوا ... » (١) .

وكان رسول الله ( ﷺ ) قد حضر وهو غلام هذه الخطبة ورواها بعد بعثته عندما جاءه وفد إياد قال الجاحظ : « ولإياد وتميم في الخطب خصلة ليست لأحد من العرب ؛ لأن رسول الله ( ﷺ ) هو الذي روى كلام قس بن ساعدة وموقفه على جملة بعكاظ وموعظته ، وهو الذي رواه لقريش والعرب ، وهو الذي عجب من حسنه وأظهر من تصويبه . وهذا إسناد تعجر عنه الأمانى وتنقطع دونه الآمال » (٢) .

أما الشعر وإنشاده وتحكيمة واستماعه وتعلق الناس به فكان له حظ وافر في سوق عكاظ جنباً إلى جنب مع سائر الأنشطة الأخرى « فأنت إذ تجول في عكاظ يتقسم سمعك خطب وقصائد ومفاخرات ومنافرات وخصومات وأنماط من البيع لا تتشابه ، وأزياء في اللبس والتكلم والمراكب تجمعت من كل صوب » (٣) . ومن المشاهد الأدبية المصاحبة للمفاخرات والتي يقال فيها الشعر ارتجالاً ماروته كتب الأدب من أن بدر بن معشر الغفاري جلس في مجلس بعكاظ معتزلاً ومفاخراً وهو ينشد :

نحنُ بنو مُدْرِكَةَ بنِ خَنْدِيفٍ      منْ يَطْعَنُوا في عَينِهِ لا يَطْرِفِ  
ومن يَكُونُوا قَوْمَهُ يَغْطْرِفِ      كَأَنَّهُمْ لَجَّةٌ بَحْرِ مُسْدِيفِ

وهو باسط رجله يقول : أنا أعز العرب ، فمن زعم أنه أعز مني فليضرب هذه

( ١ ) أسواق العرب ٣١٣ - ٣١٤ ، وانظر البيان والتبيين ١/٣٠٨-٣٠٩ .

( ٢ ) البيان والتبيين ١/٥٢ .

( ٣ ) أسواق العرب ص ٣٤٠ .

بالسيف فهو أعز مني . فوثب رجل من بني نصر بن معاوية فضربه على ركبته فأندرها ثم قال له : خذها إليك أيها المخدّف . وأنشد وهو شاهر سيفه :

نَحْنُ بَنُو دَهْمَانَ ذُو التَّغَطْرِفِ      بَحْرٌ لِبَحْرِ زَاخِرٍ لَمْ يَنْزِفِ

نبنى على الأحياء بالمعْرِفِ (١) .

ومثل هذا المشهد ماكان من هند بنت عتبة التي قتل أبوها وعمها وأخوها في بدر

فأخذت تعاضم بمصيباتها فيهم فقصدت الموسم في عكاظ على جمل وهي تنشد :

مَنْ حَسَّ لِي الأَخَوِينَ كَالـ      فُصْنِينَ أَوْ مَنْ رَاهُمَا

قَرْمَانَ لَا يَتَّظَالِمَا      نِ وَلَا يَرَامُ حِمَاهُمَا

وَيْلِي عَالِي أَبَوَيِّ وَالـ      قَبْرِ الذِّي وَارَاهُمَا

لَا مِثْلَ كَهْلِي فِي الكُهُو      لِ وَلَا فَتَى كَفَتَاهُمَا

وطلبت أن يقرن جملها بجمل الخنساء ، فلما دنت منها الخنساء قالت : « من أنت

يا أخيه ؟ قالت : أنا هند بنت عتبة ، أعظم العرب مصيبة ، وقد بلغني أنك تعاضمين العرب

بمصيبتك فبم تعاضمينهم ؟ » فقالت الخنساء بعمر بن الشريد وصخر ومعاوية ابني عمرو ،

وبم تعاضمينهم أنت ؟ قالت بأبي عتبة بن ربيعة وعمي شيبة بن ربيعة وأخي الوليد بن عتبة .

قالت الخنساء : أوسواء هم عندك ثم أنشدت تقول :

أَبْكِي أَبِي عَمْرًا بَعَيْنِ غَزِيرَةٍ      قَلِيلٌ إِذَا نَامَ الخَلِيُّ هَجُودَهَا

وَصِنُوَيِّ لَا أُنْسَى مُعَاوِيَةَ الذِّي      لَهُ مِنْ سَرَاةِ الحَرَّتَيْنِ وَفُودَهَا

وَصَخْرًا وَمَنْ ذَا مِثْلَ صَخْرِي إِذَا غَدَا  
بِسَاهِمَةِ الْأَطَالِ قُبًّا يَقُودَهَا  
فَذَلِكَ يَاهِنْدُ الرِّزِيَّةُ فَاعْلَمِي  
وَنِيرَانُ حَرْبٍ حِينَ شُبَّ وَقُودَهَا

فقالته هند تجيبها :

أَبْكِي عِمَادَ الْأَبْطَحِينَ كَلَيْهِمَا  
وَحَامِيَهُمَا مِنْ كُلِّ بَاغٍ يُرِيدُهَا  
أَبِي عُنْتَبَةَ الْخَيْرَاتِ وَيَحْكُ فَاعْلَمِي  
وَشَيْبَةَ وَالْحَامِي الذَّمَّارَ وَلِيدُهَا  
أُولَيْكَ آلُ الْمَجْدِ مِنْ آلِ غَالِبٍ  
وَفِي الْعِزِّ مِنْهَا حِينَ يُنْمِي عَدِيدُهَا (١)

هذه بعض المنافرات والمفاخرات الشعرية التي قيلت ارتجالاً في عكاظ والتي كان

للنساء نصيب فيها مما يدل على عظمة السوق واتساع نشاطاتها وشهرتها الكبيرة .

وكانت السوق منبر الشعر الأول في الجزيرة العربية يقصدها الشعراء من كل أنحاء

الجزيرة العربية ، ومنها تطير شهرتهم في الآفاق وينتقل شعرهم في كل أرجاء الجزيرة

العربية ، وتبرز في عكاظ كل قبيلة شاعرًا لتهاجها القبائل الأخرى فما من مجمع يساوي

عكاظ وما من منبر يتبوأ هذه المكانة ، فعندما أرادت تغلب أن تظهر شجاعتها وقوتها

وهيبتها بين القبائل لم تجد وسيلة لذلك أكثر من وقوفها وراء شاعرها عمرو بن كلثوم في

عكاظ وهو ينشد ويفتخر بعد قتله عمرو بن هند ، وإبداعه معلقته المشهورة التي مطلعها :

أَلَا هُبِّي بِصَحْنِكَ فَاصْبِحِينَا  
وَلَا تُبْقِي خُمُورَ الْأَنْدَرِينَا

ومن عكاظ اشتهرت تلك القصيدة وشاعت بين العرب وحملتها الركبان ورددها تغلب

حتى ذمها بعض الشعراء على هذا التردد بقوله :

أَلَهَى بَنِي تَغْلِبٍ عَنْ كُلِّ مَكْرَمَةٍ قَصِيدَةً قَالَهَا عَمْرُو بْنُ كَلْثُومٍ (١)

وكان الأعشى يكثر الحضور في عكاظ ينشد فيها شعره ويجتمع إليه جمهور كبير من محبي الشعر . وفي عكاظ فضله النابغة على سائر الشعراء ، وفي عكاظ اشتهرت قصيدته في الملق وبناته اللائي زوجن بسببها فقد « كان الأعشى يوافي سوق عكاظ في كل سنة ، وكان الملق الكلابي مثنائاً مملقاً . فقالت له امرأته : يا أبا كلاب ، ما يمنعك من التعرض لهذا الشاعر ، فما رأيت أحداً اقتطعه إلى نفسه إلا وأكسبه خيراً . قال : ويحك ! ما عندي إلا ناقتي وعليها الحمل ! . قالت : الله يخلفها عليك . قال : فهل له بد من الشراب والمسوح؟ قالت : إن عندي ذخيرة لي ولعلي أن أجمعها . قال : فتلقاه قبل أن يسبق إليه أحد وابنه يقوده فأخذ الختام ؛ فقال الأعشى : من هذا الذي غلبنا على خطامنا ؟ قال : الملق . قال : شريف ، ثم سلمه إليه فأناخه ، فنحر له ناقته وكشط له من سنامها وكبدها ، ثم سقاه ، وأحاطت به بناته يغمزنه ويمسحنه . فقال : ماهذه الجواري حولي ؟ قال : بنات أخيك وهن ثمان شريدهن قليلة . قال : وخرج من عنده ولم يقل فيه شيئاً . فلما وافى سوق عكاظ إذا هو بسرحة قد اجتمع الناس عليها وإذا الأعشى ينشدهم :

لعمري لقد لاحت عيونٌ كثيرةٌ      إلى ضوءِ نارٍ باليفاعِ تحرقُ  
تشبُّ لمقروزينٍ يصطليانها      وبيات على النارِ الندى والمُلقُ  
رضيعي لبانِ ثدي أم تحالفا      بأسحَمِ داجٍ عوضُ لا نتفرقُ

فسلم عليه الملق ؛ فقال له : مرحباً ياسيدي بسيد قومه . ونادى : يامعشر العرب

هل فيكم مذكور يزوج ابنه إلى الشريف الكريم ! . قال : فما قام من مقعده وفيهن مخطوبة إلا وقد زوجها « (١) .

وكان كبار الشعراء يحضرون إلى عكاظ لإنشاد شعرهم والسماع من غيرهم وكان على رأسهم النابغة الذبياني وعلقمة الفحل وحسان بن ثابت وعمرو بن كلثوم والأعشى والخنساء وغيرهم .

وكان علقمة الفحل ممن يترددون على عكاظ ليعرض شعره على قريش ففي الأغاني: كانت العرب تعرض أشعارها على قريش فما قبلوه منها كان مقبولاً وما ردوه منها كان مردوداً فقدم عليهم علقمة بن عبدة التميمي ، فأنشدهم قصيدته :

هل ما علمت وما استودعت مكتوم

فقالوا : هذه سمط الدهر .

ثم عاد إليهم العام المقبل ، فأنشدهم قصيدته :

طحا بك قلب في الحسان طروب

فقالوا : هاتان سمطا الدهر (٢) .

قال الدكتور عبدالرزاق حسين معلقاً على النص : « وهكذا كانت قصائد علقمة ،

فقد حظيت بوشاح قرشي وفازت في مهرجان عام بلقب القلائد والسموط » (٣) .

( ١ ) الأغاني ١١٣/٩ . والمطلق بن حنتم بن شداد الكلابي العامري ، كريم جاهلي ، اشتهر

بأبيات قالها فيه الأعشى . انظر الأعلام ٢٩١/٥ .

( ٢ ) انظر الأغاني ٢٠١/٢١ .

( ٣ ) علقمة بن عبدة الفحل حياته وشعره ص ٣٥ .



### تحكيم الشعر في عكاظ :

للتحكيم أثره البالغ في نمو حركتي الإبداع والنقد فهو الحافز الذي يدفع المبدعين إلى الإجابة ، والنقاد إلى التحري في الحكم والتقويم . وكان التحكيم في عكاظ لا يقتصر على الشعر بل شمل أنشطة أخرى كثيرة ، ودلالة على حيوية سوق عكاظ واتساع نشاطاتها المختلفة فقد كان لها منظّمون ومحكمون في مجالات عديدة . ففي مجال التحكيم العام في سائر المنافرات والمنازعات والشكاوى والمرافعات والصلح والفداء كان يقوم في عكاظ حكم واحد يشتهر بالعقل والجاه ومنعة القبيلة وقد تعاقب على سدة التحكيم في عكاظ مجموعة من مشاهير العرب من قبيلتي عدوان وتميم هم « عامر بن الظرب ، وسعد بن زيد مناة بن تميم ، وحنظلة بن زيد مناة بن تميم ونؤيب بن كعب بن عمرو بن تميم ، ومازن بن مالك بن عمرو بن تميم ، وثقله بن يربوع ، ومعاوية بن شريف ، والأضبط بن قريع وصلصل بن أوس بن مخاشن وسفيان بن المجاشع بن دارم ومحمد بن شعبان بن مجاشع وكان آخرهم الأقرع بن حابس(١) الذي اتهم في حكومته بأنه غير عادل وأنه حابي جرير بن عبدالله البجلي في منافرتة لخالد ابن أرتأة الكلبى (٢) وذلك على غير عادة أسلافه من حكام عكاظ الذين اشتهروا بالعدل والنزاهة وعدم المحاباة في كل الظروف والأحوال .

أما الشعر فقد كان له محكمون من ذوي الخبرة به والبصيرة بنقده وكان النابغة الذبياني الشاعر المعروف هو الوحيد الذي اشتهر بالتحكيم في عكاظ وإن كان هناك من نقاد آخرين فإن المراجع لم تسعف بذكرهم ، ولعل سبب شهرة تحكيم النابغة هو طول مدة تحكيمه للشعر في عكاظ ، أو تلك القصة التي روتها كتب الأدب عندما اجتمع لديه كبار الشعراء ومنهم

( ١ ) انظر المحبر ١٨١ - ١٨٢ ، وانظر شرح ديوان جرير ٨١٥/٢ .

( ٢ ) انظر النقائض ١٣٩/١ .

الأعشى وحسان والخنساء بحضور جمهور كبير من مرتادي عكاظ وما حدث في هذا المشهد من إنشاد ونقد واعتراض ومحاورة (١) . ولعل سبب ذلك أنه كان شاعراً مشهوراً وأن له مجلساً معروفاً وقبة مشهورة يجتمع إليه فيها الشعراء حتى عرف بذلك ، وقد يكون السبب قرب عهد النابغة من الإسلام ووجود من شهدوا حكومته في الإسلام ليرووا هذه الحادثة وما كان فيها دون غيره ممن تقدمه إن وجدوا لبعدهم عن الإسلام .

فقد ذكر الأصفهاني أنه « كان يضرب للنابغة قبة من أدم بسوق عكاظ ، فتأتبه الشعراء فتعرض عليه أشعارها . قال : وأول من أنشده الأعشى ثم حسان بن ثابت ثم أنشدته الشعراء ، ثم أنشدته الخنساء بنت عمرو بن الشريد :

وَإِنَّ صَخْرًا لَتَأْتَمُّ الْهَدَاةُ بِهِ      كَأَنَّهُ عِلْمٌ فِي رَأْسِهِ نَارٌ

فقال : والله لولا أن أبا بصير أنشدني أنفاً لقلت إنك أشعر الجن والإنس ؛ فقام حسان فقال : والله لأنا أشعر منك ومن أبيك ! فقال له النابغة : يا ابن أخي ، أنت لاتحسن أن تقول :

فَإِنَّكَ كَاللَّيْلِ الَّذِي هُوَ مُدْرِكِي      وَإِنْ خِلْتُ أَنَّ الْمُنْتَأَى عَنْكَ وَاسِعٌ  
خَطَاطِيفُ حُجْنٍ فِي حِبَالٍ مَتِينَةٍ      تَمُدُّ بِهَا أَيْدِيَّ إِلَيْكَ نَوَازِعُ

قال فحنس حسان لقوله « (٢) .

فالجزء الأول من النص حتى قوله « فتعرض عليه أشعارها » يدل على استمرار هذا الموقف للنابغة في كل موسم من مواسم عكاظ أي الجلوس للشعراء وسماع شعرهم وإجازتهم

( ١ ) انظر الشعر والشعراء ٣٤٤/١ .

( ٢ ) الأغاني ٦/١١ .

وإبداء الملاحظات بينما كانت هذه المفاضلة بين كبار الشعراء وماتبعا من مشادات كلامية في موقف فردي في موسم معين ، ولعل شهرة هذه الحادثة جعلتها تغطي ماسواها من نقد عند النابغة وغيره . وللشريشي نص يدل على استمرار النابغة في عكاظ لسماع الشعر وإنشاد الشعراء وتقويم شعرهم هو قوله : « وكان النابغة الذبياني يجلس لشعراء العرب بعكاظ على كرسي ينشدونه » (١) وأثناء الإنشاد لابد من تقويم وإصلاح وتهذيب إذ ما فائدة الإنشاد إذا لم يكن هدف صاحبه إصلاح شعره وإجازته وتشجيعه وشهرته ولذلك يصح القول أن النقد كان له حضوره ، ودوره في العصر الجاهلي قبل النابغة وبعده وفي سوق عكاظ أو غيره ؛ لأن الشعر الجاهلي بلغ درجة عالية من النضج والإتقان فلا بد والحال هذه أن يواكبه تيار نقدي يبين مواطن القبح والحسن في الشعر ويقوم ما اعوج منه ، ويأخذ بيد الشعراء إلى الدرجة الفنية العالية التي وصلوا إليها قبيل الإسلام « فبين الحداء الذي يظن أنه نواة الشعر العربي وبين القصيدة المحكمة عصر طويل للنقد الأدبي ألح على الشعر بالإصلاح والتهذيب حتى انتهى به إلى الصحة وإلى الجودة والإحكام » (٢) .

وبذلك نستطيع القول إن نواة النقد بدأ ظهورها في العصر الجاهلي وكان سوق عكاظ صاحب قسط وافر من ذلك النقد ممثلاً في تلك الملاحظات النقدية من النابغة وغيره . غير أن النقد في تلك المرحلة كان أولياً ويعتمد على الملاحظات الكلية بعد سماع إنشاد القصيدة كاملة ولمرة واحدة ويأتي الحكم عاماً دون تعليل غالباً ، أو تفضيل شاعر على آخر دون إبداء سبب ، أو وقوف عند بيت مفرد مقطوع عن سياقه الذي جاء فيه ضمن القصيدة ، ولعل تعليقات نقدية ترد ولكنها لم تصل إلينا ربما لعدم احتفاظ الذاكرة العربية بالمنثور من

( ١ ) شرح مقامات الحريري ٣٥٠/٤ .

( ٢ ) تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري

الكلام ولعدم التدوين آنذاك باستثناء تعليل النابغة لقصور بيتي حسان بن ثابت :

لَنَا الْجَفَنَاتُ الْغُرِّيُّمَعْنَ بِالضُّحَى  
وَأَسْيَافُنَا يَقْطُرْنَ مِنْ نَجْدَةٍ دَمًا  
وَلَدْنَا بَنِي الْعَنْقَاءِ وَابْنِي مُحْرِقٍ  
فَأَكْرَمَ بِنَا خَالًا وَأَكْرَمَ بِنَا ابْنَمَا

عندما قال له : « أقللت جفانك وأسيافك وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك » (١)

وهي إحدى روايات قصة النابغة مع الشعراء في عكاظ التي سبق ذكرها وهي إن صحت فإنها تكون شاهداً على وجود النقد المعلل في الجاهلية متى اقتضى الموقف وكان في وسع الناقد إبدائه .

والذي يميز هذا التجمع التجاري والمنتدى الفكري عن غيره من التجمعات المماثلة في الجاهلية هو ذلك النشاط الأدبي والنقدي الذي جعل للسوق شهرة كبيرة مرتادين كثيرين ولعل قرب مكانه وزمانه من الحج كان له كبير الأثر في ذلك .

كان سوق عكاظ جاهلياً وقد حضره رسول ( ﷺ ) قبل بعثته ولكن لا يعني ذلك أنه انتهى قبل الإسلام فقد استمر في بداية الإسلام وحضرته هند بنت عتبة بعد غزوة بدر ولكنه بعد ظهور الإسلام أخذت تختفي منه مظاهر الجاهلية من التفاخر والتنافر ، وبدأت شمسها بالأفول شأنه شأن كل المظاهر الجاهلية المخالفة للإسلام التي اختفت بعد أن بزغت شمس الإسلام الصافية وإن كان يرجح أن نشاطه التجاري المحلي بقي مستمراً إلى فترة طويلة بعد الإسلام ، وانتقلت شهرته التي كانت في الجاهلية إلى سوق المربد وريثه في الإسلام .

( ١ ) خزانة الأدب ١١٠/٨ فما بعدها .

**المربد :**

بعد ظهور الإسلام وانتشار سننه السامية في الجزيرة العربية بدأ الناس يهجرون التقاليد الجاهلية وما فيها من تعاضم بالأنساب والأموال والمنعة والجاه الدنيوي لأن الإسلام حرم ذلك وسن القصاص وحفظ للناس دماهم وأموالهم وأعراضهم ، وزهدهم في المفاهيم الجاهلية عندما وضع لهم المفاهيم الإسلامية التي ملأت نفوسهم أمناً وحفظت حقوقهم وكراماتهم وساوت بينهم فيما لهم وعليهم . وكانت أسواق الجاهلية ذات التفاخر والتنافر والثارات كعكاظ من ضمن ذلك الموروث الجاهلي الذي أخذ يختفي ويتلاشى تدريجياً لاشتماله على كثير من العادات الجاهلية التي لاتوافق الإسلام ، ولنزوح كثير من القبائل العربية إلى البلاد المفتوحة .

وأصبح للجزيرة العربية دولة عاصمتها المدينة المنورة يأتزر الناس بأمرها وينتهون بنهياها ، انتقل إليها مركز القيادة واستقبال الوفود وإنشاد الشعر وسماع الخطب وتوجيه الشعراء وانطلاق الجيوش ، وأصبح المسجد منبر إشعاع تلقى فيه الخطب وينشد الشعر ، فازور الناس عن الأسواق ذات النشاطات الفكرية وفي مقدمتها عكاظ ، وليس سبب ذلك أن الإسلام يحارب الأسواق . فالإسلام لم يحارب الأسواق وإنما حارب عادات العرب الجاهلية من التفاخر بالأباء والأخذ بالثأر والتهاجي وغير ذلك ومن هنا اختفى سوق عكاظ لارتباطه بهذه المظاهر الجاهلية . ولكن الحاجة إلى الأسواق دفعت العرب إلى إنشاء أسواق جديدة على غرار الأسواق الجاهلية ولكنها تخلو مما كانت تعمر به الأسواق الجاهلية من عادات جاهلية لا يقرها الإسلام وعلى هذا بدأ سوق المربد تجارياً ولم يتقلد مهمة عكاظ الأدبية إلا في عهد بني أمية عندما بدأت بعض مفاهيم الجاهلية تطل برأسها من جديد لأسباب سياسية وإجتماعية لا حاجة بنا هنا إلى تفصيلها .

**والمربد :** من ربد بالمكان ربوداً : أقام به ، وقال ابن الأعرابي : ربهه : حبسه .

والمربد : الموضع الذي تحبس فيه الإبل وغيرها ، ومنه سمي مربد البصرة . قال

سويد بن أبي كاهل :

عَوَاصِيِ إِلَّا مَا جَعَلَتْ وَرَاعَهَا عَصَا مَرَبِدٍ تَغْشَى نُحُورًا وَأَذْرَعَا (١)

وقال ابن منظور المصري (٢): « وريد الإبل يريدونها ريداً : حبسها والمريد محبسها .  
... ومريد البصرة من ذلك سمي لأنهم كانوا يحبسون فيه الإبل ... قال الأصمعي :  
المريد كل شيء حبست فيه الإبل والغنم ، ولهذا قيل مرید النعم الذي بالمدينة وبه سمي مرید  
البصرة ... ومرید التمر جرينه الذي يوضع فيه بعد الجذاذ ليبيس » .

وقد تطور المرید من محبس للإبل إلى سوق تجاري شأنه شأن كثير من الأسواق  
التجارية المنتشرة داخل الجزيرة العربية وخارجها ، وقد توسع السوق توسعاً كبيراً في عهد  
الراشدين وأصبح سوقاً لجميع المبيعات وبه أقسام لبعض الحرف وبعض المنتجات التي تسوق  
فيه فقد ذكر الطبري (٣) أن أم المؤمنين عائشة رضي الله عنها وقفت عن يمين الدباغين في  
سوق المرید في خطبتها المشهورة ضد علي بن أبي طالب رضي الله عنه في وقعة  
الجمال.

ولعل هذا التطور السريع من محبس للإبل إلى سوق تجاري شامل ومتعدد الجوانب  
كان من أسبابه موقع السوق المهم قرب البصرة التي تطل على الخليج الذي يوصلها تجارياً  
بالهند وعمان والبحرين وبلاد فارس وكثير من هذه البلاد كانت آنذاك مراكز حضارة كبيرة ،  
ولهذا الموقع المهم للبصرة استطاعت أن تقفز في الإسلام قفزات حضارية كبيرة وتتوسع  
توسعاً عظيماً في عهد بني أمية وما بعده وشمل هذا التوسع سوقها المرید الذي أصبح سوقاً

( ١ ) الصحاح ٤٧١/٢ .

( ٢ ) لسان العرب - ريد .

( ٣ ) تاريخ الطبري ٤٦٤/٤ .

تجارياً وأدبياً وعلمياً يقصده القاصدون من أمكنة بعيدة ولهذا استحقت البصرة وسوقها المرید هذا الثناء من أحد أثريائها عندما قال : « العراق عين الدنيا ، والبصرة عين العراق ، والمرید عين البصرة وداري عين المرید » (١) .

ويمكن تقسيم تاريخ المرید إلى ثلاث مراحل : الأولى كان فيها سوقاً تجارياً وحسب وذلك في عهد الخلفاء الراشدين عندما كانت سنن الإسلام شديدة التطبيق وكان المجتمع المسلم أغلبه من أولئك الذين شهدوا التطبيق الدقيق للإسلام في عهد الرسول وخلفائه الأربعة، وفي هذه الفترة لم تدخله التقاليد التي رفضها الإسلام من المفاخرات والمنافرات والتهاجي والعصبية القبلية وغيرها .

أما المرحلة الثانية من تاريخ المرید فهي فترة خلافة بني أمية وفي هذه الفترة اتسع السوق وكثر قاصدوه وتنوعت أوجه النشاط فيه وجمع بين الجانب المادي التجاري الذي كان سائداً فيه أيام الراشدين وبين الجانب الفكري الأدبي الثقافي، وهذا الأخير كان من استحداث عصر بني أمية على المرید فأخذت بعض مهام عكاظ الأدبية والقبلية من منافرات وعصبية وهجاء تدخل المرید تدريجياً بقدر ماسمح به التراخي التدريجي في تطبيق الأحكام الإسلامية بعد الخلافة الراشدة ، وكان في هذه المرحلة للأدب والشعر والنقد واللغة نصيب وافر من الاهتمام فكان لكل شاعر أو راجز حلقة ولكل قبيلة حلقة ولكل قبيلة شاعر يدافع عنها وينشر أمجادها ويغض من خصومها (٢) . قال أحمد أمين عن هذه المرحلة والتي قبلها : « كان المرید في عصر الراشدين والأمويين مركزاً سياسياً وأدبياً ، نزلت فيه عائشة أم المؤمنين بعد مقتل عثمان تطالب بدمه وتؤلب الناس على علي ، وكان المرید مركزاً للمهاجاة بين جرير

( ١ ) ثمار القلوب في المضاف والمنسوب ص ١٦٢ . وهو جعفر بن سليمان الهاشمي .

( ٢ ) انظر الأغاني ٢٠/٩ ، وأسواق العرب ص ٤١١ .

والأخطل والفرزدق ، وأنتج ذلك نوعاً من أقوى الشعر الهجائي كالذي نقرأه في النقائض وكان لكل من هؤلاء الشعراء حلقة ينشد فيها شعره وحوله الناس يسمعون » (١) .

أما المرحلة الثالثة : فهي أواخر القرن الأول وتستمر في عهد بني العباس أي القرن الثاني ومابعده وهي مرحلة النضج الأدبي والعلمي حيث تنوعت الأنشطة الأدبية والعلمية وتطورت تطوراً كبيراً وبرز في هذه الفترة دور النحاة ورواة الشعر واللغويين ودخلت المؤثرات الأجنبية من يونانية وفارسية وغيرها وعرف الناس المنطق والجدل وعلم الكلام ، وفي العهد العباسي أصبح العراق عاصمة المسلمين جميعاً فعلا دوره وعظم شأنه لقربه من بلاد فارس وتقريب العباسيين للعنصر الفارسي لمناصرتهم لهم ضد بني أمية ، ولذلك كثر الأعاجم من فارس وغيرهم في بلاد العراق وفي البصرة على وجه الخصوص وفشى اللحن ودخلت الألفاظ الأعجمية ودخلت علوم الدول المغلوبة فانعكس هذا التطور الجديد على المربد الذي قلت فيه العصبية القبلية التي كان يشعل وقودها بنو أمية وأصبح العرب كتلة واحدة ضد تفوق الفرس وقربهم من الخلفاء وتوليهم مهمات الأمور وتحول الجميع مدافعين عن اللغة العربية في المربد من اللحن والفساد وأصبح حضور الشعراء للمربد ليس للهجاء ولكن لأخذ اللغة السليمة من الأعراب الوافدين إلى المربد ليدخلوها في شعرهم ، وأخذ النحاة واللغويون يحضرون المربد لسماع ما يوافق قواعدهم النحوية ويتنافسون في ذلك (٢) .

### **منزلة المربد في شهرة الشعراء ،**

ساعد المربد كثيراً في تنشيط الحركة الأدبية واللغوية والعلمية وتبوأ منزلة عكاظ في نشر الخبر والقصيدة والخطبة وإشاعتها بين الناس وفيه اشتهر كثير من الشعراء والأدباء

( ١ ) ضحى الإسلام ٨٠/٢ .

( ٢ ) انظر أسواق العرب ص ٤١٨ - ٤٢٠ .



وطارت سمعتهم بعد أن كانوا مغمورين في البوادي . وكان جرير بن الخطفي من أولئك الذين اشتهروا وطارت سمعتهم الشعرية في المربد « كان مقيماً بالمروت (\*) من البادية ، والفرزدق بالعراق ، وهما يتهاجيان فأرسلت بنو يربوع إلى جرير : إنك مقيم بالمروت ليس عندك أحد يروي عنك والفرزدق بالعراق قد ملأها عليك منذ سبع حجج ؛ فانحدر إلى العراق فاقام بالبصرة ولذلك يقول :

وَإِذَا شَهِدْتُ لِنَعْرِ قَوْمِي مَشْهُدًا      أَثَرْتُ ذَاكَ عَلَى بَنِي وَمَالِي « (١)

وقد جعلته إقامته بالبصرة قريباً من المربد الذي يعد سوق البصرة ومنه لمع صيته وذاع حتى وصل فيما بعد إلى منزلة أعلى كان يتمناها كل شاعر آنذاك ألا وهي قصور الخلفاء وما فيها من جوائز قيمة وشهرة واسعة ، هذا بالإضافة إلى ما حققه من حظوة عند الناس .

وكان جرير يفخر بوجوده في المربد ومهمته القبلية المنوطة به فيه ، ذكر ذلك قبل إنشاد قصيدته في هجاء الراعي وقبيلته بني نمير بقوله : « أما أنا فقد بعثني أهلي لأقعد على قارعة هذا المربد ، فلا يسبهم أحد إلا سببته » (٢) .

---

( \* ) المروت : يطلق على صحراء واسعة تقع شرق بلدة القويعية ويقصد به الصحراء الجافة بقارة سوفة وما يمتد منها شرقاً إلى نفوذ السر . انظر المعجم الجغرافي للبلاد العربية السعودية ، ١١٧٣/٢ ، ١١٧٤ .

( ١ ) الشعر والشعراء ٤٦٧/١ .

( ٢ ) أسواق العرب - ٤٢٧ .

كان الشعراء يعرفون قيمة المربد في شهرة الشاعر ورواج شعره إذا أضيف إلى ذلك أغراض معينة من الشعر لها دور كبير في شهرة صاحبها وتناقلها بين الناس كالهجاء والمدح والفخر وقد بين الفرزدق ذلك لذي الرمة « قال أبو عبيدة : وقف ذو الرمة ينشد قصيدته التي يقول فيها :

إذا ارفضُّ أطرافُ السَّيَاطِ وَهَلَّتْ جُرومُ المطايا عذبتهنَّ صيدحُ

قال فاجتمع الناس يسمعون وذلك بالمربد ، فمر الفرزدق فوقف يستمع ، وذو الرمة ينظر إليه حتى فرغ ، فقال : كيف تسمع يا أبا فراس ؟ قال : ما أحسن ماقلت ! قال : فما لي لا أعد مع الفحول ؟ قال : قصر بك عن ذلك بكاؤك في الدمن ونعتك أبوال العطاء والبقر، وإيثارك وصف ناقتك وديمومتك « (١) وهذه من مهام البادية ووصف موجوداتها لا تروج في أسواق العراق التي تملأها الحياة الحضرية وعلى رأسها المربد حاضرة الثقافة والعلوم والأدب.

وكانت القبائل تتسابق لإيصال شعرائها إلى المربد إذا أحست منهم قوة الشعاعية والقدرة على الدفاع عنها وفي هذه شبهة بالقبليّة الجاهلية وذيوع المفاخر والمنافرات في عكاظ «قال فتیان من عجل لأبي النجم : هذا رؤبة بالمربد يجلس فيسمع الناس شعره ، وينشد الناس ويجتمع إليه فتیان من بني تميم ، فما يمنعك من ذلك ؟ فقال : أو تحبون هذا ؟ قالوا : نعم» (٢) ثم كانت شهرته في الرجز بعد انتقاله إلى المربد ، حتى بلغ من شهرة الشعراء في

( ١ ) الموشح ص ٢٢٨ .

العطاء : جمع عطاية وعظاءة وهي دويبة معروفة أريد بها سام أبرص .

انظر لسان العرب ٧١/١٥ .

( ٢ ) أسواق العرب ص ٤٤٠ .

المريد ونفاذ كلمتهم أن يلجأ إليهم أصحاب الحاجات لسداد حاجاتهم مثلما فعل مكاتب من بني منقر عجز عن سداد ماعليه من الديون فضرب خيمة على قبر غالب بن صعصعة والد الفرزدق ثم قدم عليه في المريد منشداً :

يَقْبِرُ ابْنَ لَيْلَى غَالِبٍ عُدْتُ بَعْدَمَا      حَشِيْتُ الرَّدَى أَوْ أَنْ أُرِدَّ عَلَى قَسْرِ  
فَخَاطَبَنِي قَبْرُ ابْنِ لَيْلَى وَقَالَ لِي      فِكَأَنَّكَ أَنْ تَلْقَى الْفَرَزْدَقَ بِالْمِصْرِ

فقال له الفرزدق : صدق أبي أنخ أنخ ثم طاف بين الناس حتى جمع له مالاً وفيراً(١).

### الجديد في المريد :

يعد المريد بمجموع نشاطاته الأدبية واللغوية والثقافية والعلمية وثبة للأمام في تلك المجالات الفكرية جميعاً .

منه استفاد العلماء والشعراء والأدباء واللغويون حتى أن بعض الباحثين يعزو ثقافة بشار بن برد الشعرية واللغوية للمريد فيقول : « ربما كان أهم ثقافة أثرت في شعره هي الثقافة العربية التي هيأته للتفوق في فن الشعر ، وساعدته في ذلك نشأته اللغوية واختلافه إلى المريد » (٢) .

( ١ ) انظر الأغانى ٢١/٣٥٤ ، وأسواق العرب ص ٤٢٥ .

( ٢ ) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ص ١٥٢ .

كان من جديد المرید أن نالت اللغة فيه نصيباً موفوراً من الاهتمام ، فقد كان بعض الشعراء يخرج إلى المرید متعلماً وليس منشداً لسماع اللغة العربية السليمة من الأعراب القادمين إلى المرید من البادية ، فقد كان يفعل ذلك جامعوا اللغة والرواة ومتتبعوا الغريب ، وكان في المرید غنى في هذا الجانب عن الخروج إلى البادية وتحمل مشقة النقلة والسفر .

وكان يدور نقاش علمي بين النحاة والشعراء وكانت بدايات ذلك في أواخر القرن الأول كالذي حدث بين الفرزدق وكل من عبدالله بن إسحاق الحضرمي وعنبسة الفيل . وهذا التطور اللغوي في المرید كان صدقاً للحياة السياسية والاجتماعية للعصر عندما تداخلت الأجناس واختلطت العرب بالعجم من بلاد شتى مما أدى إلى فساد اللغة وكثرة اللحن وهو ما لم يكن في عكاظ قال سعيد الأفغاني : « ويتفرد المرید بأمر علمي محض لم يكن له في عكاظ من أثر ، وهو أنه أرفد اللغة بمادة كثيرة عليها أسس النحاة قواعدهم وأصلحوها ، وذلك بما كانوا يقصدون له فصحاء الأعراب يسألونهم فيما فيه يختلفون ، ويأخذون عنهم مستفيدين ومتعلمين » (١) .

ومن جديد المرید النشاط السياسي الذي بدأ بخطبة أم المؤمنين عائشة رضي الله عنها ضد علي بن أبي طالب رضي الله عنه بعد مقتل عثمان رضي الله عنه وقد انعكس هذا النشاط على الشعر والأدب والنقد والجدل فيما بعد وعلى وجه التحديد في فترة حكم بني أمية عندما تفرقت الأمة المسلمة إلى شيع وأحزاب كل يتعصب لمذهبه وحزبه ويدافع عنه ويدبج القصائد والخطب في ذلك كما هو واضح عند الكميت والطرماس وعمران بن حطان وابن قيس الرقيات وغيرهم على ماسيأتي تفصيله في موضعه .

( ١ ) أسواق العرب ص ٤١٢ . ( رقد ) ورفدته رفاً وأرفدته بمعنى ينظر كتاب الأفعال

ومن جديد المربد ذبوع شعر الهجاء وحرية الشعراء في ذلك المسلك الذي لم يسبق له مثيل في كثرته من قبل ، والإقذاع والإفحاش فيه لدرجة يمجاها الذوق السليم، والمعارضات الهجائية الواسعة بين الشعراء والرجاز التي اشترك في إضرام نارها السواد الأعظم من الشعراء والرجاز يتقدمهم الشعراء الثلاثة الكبار آنذاك جرير والأخطل والفرزدق وأنتج ذلك نوعاً من أقوى الشعر الهجائي كالذي نقرؤه في النقائض « (١) .

### تأثير بيئة الأسواق في اللغة والشعر والنقد ،

كانت الأسواق بيئة خصبة للأدب والنقد ولا نكون مبالغين إذا قلنا أنها أهم بيئة ساعدت في تطور ذلك وحفظه ونشره ، كما أمدت الذوق العام بملكة التدقيق الأدبي وطورت من ذلك الذوق حتى وصل إلى المكانة التي كان عليها في عهد العباسيين .

فعلى صعيد اللغة بدأ تأثير الأسواق منذ الجاهلية . ففي عكاظ سادت لغة قريش وأصبحت اللغة التي يُنظَم بها الشعر ويراعونها الشعراء والخطباء عند نظم قصائدهم أو تدبيج خطبهم، وقد ارتضاها العرب من جميع أمصارهم وعلى مختلف قبائلهم ، وكان كثير من الشعراء ينظم قصيدته وهو يراعي ذلك الجمهور المحتشد في عكاظ المختلف اللهجات والأقطار الذي لا يفهم القصيدة إلا إذا كانت بلغة قريش التي يفهمها الجميع ولهذا انتشرت القصائد العكاظية التي تجمع بين الجودة واللغة السليمة الشائعة بين الناس فهذا الشاعر الجاهلي اليماني عديغوث بن وقاص عندما أرادت تميم قتله بعد أسره في يوم الكلاب الثاني أراد إيصال رسالة إلى قومه في نجران وحضرموت يؤنبهم فيها على فرارهم ذكر في أحد أبياتها أنها ستصل عن طريق العروض وهي مكة وماحولها ويشمل ذلك عكاظ لأن مجمع العرب في العروض يكون في الحج وفي موسم عكاظ وذلك في قوله :

فياراكباً إما عرضت فبلغن نَدَامَايَ مَنْ نَجْرَانِ أَلَّا تَلَايَا

أبا كرب والأيهمين كليهما وقيساً بأعلى حزموت اليمانيا (١)

ومن هذا القبيل قول حسان بن ثابت :

سَأَنْشُرَ مَا بَقِيَتْ لَهُمْ كَلَاماً يُسِيرُ بِالْمَجَامِعِ مِنْ عَكَاظِ (٢)

وقال أمية بن خلف :

ألا من مبلغ حسان عني مغلظة تدبُّ إلي عكاظِ (٣)

وقال آخر :

فإنك ضحاك إلى كلِّ صاحبٍ وَأَنْطَقَ مِنْ قُسِّ غَدَاةٍ عَكَاظِهَا (٤)

ومن هنا نرى كيف كان الشعراء والخطباء يتوخون اللغة المجمع على صحتها

وفصاحتها وهي اللغة الشائعة الذائغة لغة قريش .

أما في المرید وغيره من أسواق الإسلام فكان للغة نصيب أوفر وحظ أكبر وذلك لما جد

في الإسلام من دخول عناصر أجنبية إلى البصرة وسوقها المرید من نبط وهنود وفرس مما

أفسد اللسان العربي واضطر معه العرب الراغبون في الحفاظ على سلامة لغتهم ، والموالي

الراغبون في تعلم العربية إلى الخروج إلى المرید لسماع اللغة السليمة الفصيحة من الأعراب

القادمين من البادية الذين لم يداخل لغتهم فساد .

( ١ ) انظر المفضليات ص ١٥٦ .

( ٢ ) ديوانه ١٥٣/١ .

( ٣ ) أسواق العرب ص ٣٣٩ .

( ٤ ) هو شاعر من بني إيراد ، يذكر خطباءهم كما في البيان والتبيين ٤٢/١ .

وكانت نشأة النحو الأولى على يد أمير المؤمنين علي بن أبي طالب رضي الله عنه ،  
 وأبي الأسود الدؤلي وعنيسة الفيل وعبدالله بن أبي إسحاق الحضرمي وغيرهم (١) . على  
 اختلاف في الروايات الواردة في هذا الصدد ، وكان الأخيران يكثران الرد على الفرزدق  
 وتتبع سقطاته اللغوية والنحوية وإصلاحها في المربد وغيره ، حتى تبرم من ذلك وهجاهما في  
 بعض شعره . قال في هجاء عبدالله بن أبي إسحاق الحضرمي :

فلو كان عبدالله مولى هجوتَه      ولكنَّ عبدالله مولى مَوالِيا (٢)

وقال في هجاء عنيسة الفيل :

لقد كان في معدانَ والفيلِ شاغلٌ      لعنيسةَ الراويِ عليَّ القَصائِداً (٣)

وفي مجال الشعر كان للأسواق أكبر الأثر في تعلمه ونشره وشهرة صاحبه .

ولعل بداية تعليم ناشئة الشعراء وسماع شعرهم وإجازته كان في عكاظ ، وذلك  
 مايشير إليه قول الشريشي : « وكان النابغة الذبياني يجلس لشعراء العرب بعكاظ على كرسي  
 ينشدونه » (٤) .

وهذا النص يبدو مختلفاً عن ذلك النص الذي تكرر وروده في كتب الأدب ، والذي  
 ينص على أن النابغة الذبياني كانت تضرب له قبة حمراء من أدم في سوق عكاظ ؛ وذلك لعدم  
 ذكر القبة في نص الشريشي وخلوه من ذكر حكومة النابغة بين الأعشى وحسان والخنساء .

( ١ ) انظر الفهرست ص ٤٦ ، وطبقات النحويين واللغويين ص ٣٠ ، والممتع في

صنعة الشعر ص ١٧٣ .

( ٢ ) الموشح ص ١٣٨ .

( ٣ ) طبقات النحويين واللغويين ص ٣٠ .

( ٤ ) شرح مقامات الحريري ٣٥٠/٤ .

ويبدو أن الدكتور ناصرأ الرشيد كان على صواب عندما استنتج أن للنابغة وظيفتين : إحداهما : وظيفة الحكم بين الشعراء وحينئذ تضرب عليه القبة الحمراء ، وثانيتها جلوسه للشعراء الناشئين يلقون شعرهم أمامه في الهواء أو في السوق أو في بيت من الشعر أو تحت سرحة فيوجههم ويجيزهم شفهاً (١) . وهذا هو الجانب التعليمي الذي توسع في المرید الذي كان له أكبر الأثر في تعلم الشعر ونشره وشهرة صاحبه ففيه اشتهر الفرزدق وطار شعره ، وكان الفرزدق من أكثر الشعراء ارتياداً للمرید حتى شبهه بعض الباحثين بالنحلة المتنقلة من زهرة إلى أخرى في حلقات ذلك المنتدى شاعراً مرة وناقداً مرة ومستمعاً مرة (٢) . مما أثار حسد قوم جرير فسارعوا إلى شاعرهم طالبين منه التوجه إلى المرید وكان لهم ما أرادوا بعد أن دخل شاعرهم المرید وأصبح صاحب شهرة لاتقل عن شهرة الفرزدق ومن ثم أوصلته تلك الشهرة إلى بلاط الخلفاء فيما بعد (٣) .

وموقف مماثل أدى إلى شهرة أبي النجم العجلي في المرید وشهرته بالتالي راجزاً معروفاً عند الخلفاء ففي الأغاني : « خرج العجاج متحفاً وعليه جبة خز على ناقة له قد أجاد رحلها حتى وقف بالمرید والناس مجتمعون فأنشدهم :

قَدْ جَبَرَ الدِّينَ الإِلَهَ فُجْبِرَ

فذكر فيها رببعة وهجاهم . فجاء رجل من بكر بن وائل إلى أبي النجم وهو في بيته فقال له : أنت جالس وهذا العجاج يهجونا بالمرید قد اجتمع عليه الناس !! قال : صف لي حاله وزية الذي هو فيه ، فوصف له ، فقال : أبغني جملاً طحاناً قد أكثر عليه من الهناء

( ١ ) سوق عكاظ في الجاهلية والإسلام ص ٧٤ .

( ٢ ) انظر الأندية الأدبية في العصر العباسي ص ٤٠ .

( ٣ ) انظر الشعر والشعراء ١/٤٦٧ .



بالجمل إليه ، فأخذ سراويل له فجعل إحدى رجليه فيها واتزر بالأخرى وركب الجمل ودفع خطامه إلى من يقوده ، فانطلق حتى أتى المرید . فلما دنا من العجاج قال : اخلع خطامه فخلعه ، وأنشد :

تَذَكَّرُ الْقَلْبُ وَجَهْلًا مَا ذَكَرُ

فجعل الجمل يدنو من الناقة يتشممها ويتباعد عنه العجاج لئلا يفسد ثيابه ورحله بالقطران حتى إذا بلغ إلى قوله :

شَيْطَانُهُ أُنْتَى وَشَيْطَانِي نَذَرُ

تعلق الناس هذا البيت وهرب العجاج « (١) »

وبلغ من شهرة الشعراء في المرید وعلو مكانتهم أن لكل مشهور منهم معروف حلقة يجتمع إليه فيها مشجعوه وقومه ورواته ، وربما صغار الشعراء الذين يتعرضون له لإصلاح شعرهم قال الأصفهاني : « وكان لراعي الإبل والفرزدق وجلسائهما حلقة بأعلى المرید بالبصرة يجلسون فيها » (٢) .

وقال في موضع آخر في سياق سرده لقصة هجاء جرير لبني نمير : « حتى إذا عرف أن الناس قد جلسوا في مجالسهم بالمرید ، وكان جرير يعرف مجلس الراعي ومجلس الفرزدق فدعا بدهن فادهن وكف رأسه ، وكان حسن الشعر ، ثم قال : يا غلام أسرج لي فأسرج له حصانا ، ثم قصد مجلسهم حتى إذا كان بموضع السلام لم يسلم ، ثم قال : يا غلام قل لعبيد الراعي : أبعثتك نسوتك تكسبهن المال بالعراق ؟ والذي نفس جرير بيده

( ١ ) الأغاني ١٥٢/١٠ ، وانظر الشعر والشعراء ٦٠٣/٢ .

( ٢ ) الأغاني ٢٠٦/٢٤ .

لترجعن إليهن بما يسوعهن ولا يسرهن ثم اندفع في القصيدة فأنشدها ، فنكس الفرزدق رأسه ، وأطرق راعي الإبل فلو انشقت له الأرض لساخ فيها وأرم القوم ، حتى إذا فرغ منها سار ، فوثب راعي الإبل من ساعته ، فركب بغلته بشروع ، وتفرق أهل المجلس « (١) .

وقال سعيد الأفغاني : « فللعجاج ولرؤية حلقة ولأبي النجم العجلي حلقة ، ولجربير والفرزدق وراعي الإبل وذو الرمة لكل منهم حلقة » (٢) .

وكانت الأسواق مكاناً ملائماً لتعليم الناشئة من الشعراء الذين يقصدون مجالس كبار الشعراء لعرض شعرهم بغية الاجازة ومعرفة مكانتهم الشعرية ففي الأغاني : « لما قال الكميت بن زيد الشعر كان أول ما قال الهاشميات ، فسترها ، ثم أتى الفرزدق بن غالب فقال له : يا أبا فراس ، إنك شيخ مضر وشاعرها ، وأنا ابن أخيك الكميت بن زيد الأسدي . قال له : صدقت ، أنت ابن أخي ، فما حاجتك ؟ قال : نفث على لساني فقلت شعراً ، فأحببت أن أعرضه عليك ؛ فإن كان حسناً أمرتني بإذاعته ، وإن كان قبيحاً أمرتني بستره ، وكنت أولى من ستره عليّ . فقال له الفرزدق : أما عقلك فحسن ، وإنني لأرجو أن يكون شعرك على قدر عقلك فأنشدني ما قلت ، فأنشده :

طَرِبْتُ وَمَا شَوْقاً إِلَى الْبَيْضِ أَطْرَبُ

... فقال له الفرزدق : يا ابن أخي ، أذع ثم أذع ؛ فأنت والله أشعر من مضى ،

وأشعر من بقي « (٣) »

( ١ ) الأغاني ٢٤/٢٠٨ .

( ٢ ) أسواق العرب ص ٤١١ .

( ٣ ) الأغاني ١٧/٢٨ .

والدور التعليمي واضح في رد الفرزدق عندما أخبر الكميت أنه أشعر من مضي وأشعر من بقي فالكميت لا يصل إلى هذا المستوى وإنما هو التشجيع والحث ورفع المعنوية لشاعر مبتديء ، لعل مثل هذه الكلمات تدفعه دفعا إلى مواصلة قول الشعر ، والمثابرة عليه والإجادة فيه .

وكان كثير من الشعراء الصغار يترددون على المربد لسماع الشعر حتى قويت عندهم الذائقة الشعرية وأصبحوا شعراء فيما بعد من أولئك بشار بن برد الذي كان لترده على المربد أثر واضح في لغته وثقافته وشاعريته (١) .

أما النقد فهو ابن بيئة الأسواق منذ نشأته الأولى وبالأخص تلك الفترة التي تمتد من الجاهلية حتى نهاية القرن الثالث تقريبا ففي الجاهلية كان لسوق عكاظ حظ البدايات النقدية التي حفظتها الذاكرة العربية حتى وصلت إلى عهد التدوين ، ولعل النقد كان موجوداً في بيئات أخرى ولكنه لم يصل إلى عهد التدوين كما وصل بعض النقد العكاظي وخبر حكومة النابغة النقدية ومنبره الذي اعتاد الجلوس فيه كل موسم ناقداً وموجهاً وموازنته بين الأعشى وحسان والخنساء التي شاعت وذاعت .

من ذلك يتبين أن أكثر النقد كان منشؤه الأسواق في بداياته في الجاهلية حسب ما وصل إلينا من أخبار نقدية لعل أشهرها وأصحها خبر حكومة النابغة في عكاظ ولو أن بعض الباحثين ينكر بعض تفاصيلها (٢) .

( ١ ) انظر الفن ومذاهبه ص ١٥٢ .

( ٢ ) انظر تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع

الهجري ص ١٩ .

وإذا ما يمنا وجهات أخرى غير الأسواق ننشد نقداً لاتسعفنا المصادر إلا بشيء يسير لعل أهمه نقد أم جنذب الذي شكك كثير من المؤرخين في صحته ، مع الاعتقاد أن للنقد وجوداً أكثر مما وصل إلينا سواء في الأسواق أو في غيرها ، وعلى أي حال فوجوده في الأسواق أكثر من وجوده في غيرها على الأقل في الجاهلية .

أما في الإسلام فقد ورث سوق المرید عكاظ في نشاطاته النقدية بل توسع كثيراً عن عكاظ في هذا الجانب وكان منبراً نقدياً وأدبياً مهماً . وكان سوق الكناسة بالكوفة منبراً آخر من منابر النقد في العراق ، وقد شكل هذان المنبران بيئة نقدية لها سماتها وخصائصها وكانت بحق امتداداً للنقد الجاهلي وتحمل الكثير من خصائصه فقد كانت حلقات الشعراء المعروفين منابر نقد كالفرزدق وجرير والعجاج وذو الرمة وغيرهم فقد حضر الفرزدق حلقة جرير وهو ينشد قصيدته في هجاء بني نمير حتى إذا وصل إلى قوله :

فَغَضَّ الطَّرْفَ إِنَّكَ مِنْ نُمَيْرٍ      فَلَا كَعْبًا بَلَغْتَ وَلَا كِلَابًا

انطلق الفرزدق قائلاً : « غضه والله فلا يجيبه ولا يفلح بعدها أبداً » (١)

وهذا النقد وإن كان أنياً وارتجالياً وجزئياً إلا أنه التقى فيه إعجاب الفرزدق بإعجاب جرير نفسه وأدرك معهما الجمهور المحتشد في المرید والمهجوون تأثير هذا البيت .

والملاحظ أن الشعراء يتصيدون مثل هذه الأبيات الشوارد ذات الأثر المؤلم للمهجو في الهجاء خاصة والتي تكون كالمثل في سهولة حفظها وليست مباشرة في الهجاء كبيت جرير السابق وبيت أبي النجم :

« إِنِّي وَكُلُّ إِنْسَانٍ مِّنَ الْبَشَرِ

شَيْطَانُهُ أُنْتَىٰ وَشَيْطَانِي ذَكَرٌ » (٢)

( ١ ) الأغاني ٢٤/٨ .

( ٢ ) ديوانه ص ١٠٣ .

ونستطيع أن نحدد خصائص نقد الأسواق في النقاط التالية :

– حرية النقد في الأسواق فهي مجال رحب لكل من يستطيع أن ينشد شعراً أو ينقد شاعراً وهذا ما لا يتوفر في غيرها من البيئات الأخرى كمجالس الخلفاء والمجالس الخاصة ولذلك رأينا نقداً من كل طبقات المجتمع فالشعراء والرواة والعلماء واللغويون والنحاة والخطاطون قد مارسوا النقد في الأسواق فالشعراء كالنابغة والفرزدق ، والرواة واللغويون كعنبسة الفيل وعبدالله بن إسحاق الحضرمي . والخطاطون كذلك الخطاط الذي سمع ذا الرمة ينشد في المرید فجاوبه الخطاط قائلاً : يا غيلان :

أَأَنْتَ الَّذِي تَسْتَنْطِقُ الدَّارَ وَاقِفًا      مِنْ الْجَهْلِ هَلْ كَانَتْ بِكَ حُلُولُ

فقام ذو الرمة وفكر زماناً ثم عاد فقعده في المرید ينشد فإذا بالخطاط قد وقف عليه ، وكان ذوالرمة قد قال في خرقاء صاحبه هذين البيتين المشهورين :

أَيَا ظَبْيَةَ الوَعَسَاءِ بَيْنَ جُلَاجِلِ      وَبَيْنَ النَّقَا أَأَنْتِ أُمُّ أُمِّ سَالِمِ  
هِيَ الشَّبُّهُ لَوْلَا مَدْرِيَاهَا وَأُذُنَهَا      سَوَاءٌ وَإِلَّا مَشَقَّةٌ فِي القَوَائِمِ (١)

فقال الخطاط يعرض بهذين ويسخر من تشبيهه هذا :

أَأَنْتَ الَّذِي شَبَّهْتَ عَنزًا بِقَفْرَةٍ      لَهَا ذَنْبٌ فَوْقَ اسْتِيهَا أُمُّ سَالِمِ  
وَقَرْنَانِ إِمَّا يَلْزَقَانِكَ يَتْرُكَا      بِجَنْبِكَ يَا غَيْلَانَ مِثْلَ المَوَاسِمِ  
جَعَلْتَ لَهَا قَرْنَيْنِ فَوْقَ شَوَاتِيهَا      وَرَأَيْكَ مِنْهَا مَشَقَّةٌ فِي القَوَائِمِ

( ١ ) ديوانه ٧٦٧/٢ . الوعساء : رابية من رمل لينة تنبت أحرار البقول . والنقا : القطعة من الرمل تنقاد محدودبة . المشقة : التفريج في قوائم ذات الحافر . المدري : القرن ، والمشط .

فخجل ذو الرمة وبهت ، وقام فذهب ولم ينشد بعدها في المربد حتى مات الخياط (١).

هذه الحرية التي امتازت بها الأسواق شجعت كل طبقات المجتمع على سماع الشعر وتذوقه ونقده ، وكان الشعراء يتسابقون لإرضاء جماهير الأسواق ، وكان بعضهم يفتخر بأنه شاعر عامة فعندما سأل جرير رجلاً من بني طهية : أيما أشعر أنا أم الفرزدق فقال له : أنت عند العامة والفرزدق عند العلماء . صاح جرير : أنا أبوحرزة غلبته ورب الكعبة والله ما في كل مائة رجل عالم واحد (٢) .

- أن النقد في الأسواق أني مرتجل في أغلبه وفي العهد الأموي على الأقل كان يتم بعد سماع القصيدة أو بيت منها مرة واحدة مما لم يمكّن الناقد من التروي في القصيدة أو البيت لإصدار نقد موضوعي وصحيح ، ولذلك يخضع الشاعر لحكم الناقد مبدئياً لأنه يفاجأ بالحكم النقدي أثناء إلقاء قصيدته فلا يستطيع التثبت من صحة بيته أو صحة الاعتراض عليه فيغير بيته « عن عبدالصمد بن المعذل قال : حدثني أبي عن أبيه قال : قدم ذو الرمة الكوفة فوقف ينشد الناس بالكناسة قصيدته الحائية حتى أتى على قوله :

إِذَا غَيْرَ النَّأْيِ الْمُحِبِّينَ لَمْ يَكِدْ      رَسِيْسَ الْهُوَى مِنْ حُبِّ مَيَّةَ يَبْرَحُ (٣)

فناداه ابن شبرمة : ياغيلان ، أراه قد برح فشنق ناقته وجعل يتأخر بها ويفكر . ثم عاد فأنشد قوله :

( ١ ) انظر الأغاني ٢٣/١٨ . الشوى : قحف الرأس . انظر أسواق العرب ص ٤٣٥ ، وديوان الشاعر ص ٦٦٧ .

( ٢ ) الأغاني ٧٩/٨ .

( ٣ ) ديوانه ١١٩٢/٢ . والرسييس : بقية الهوى في القلب والسقم في البدن . ديوانه ١١٩٣/٢ .

## إِذَا غَيَّرَ النَّأْيُ الْمُحِبِّينَ لَمْ أَجِدْهُ

قال فلما انصرفتُ حدثتُ أبي ، فقال أخطأ ابن شبرمة حين أنكر على ذي الرمة ما أنشد ، وأخطأ ذو الرمة حين غير شعره لقول ابن شبرمة ، إنما هذا مثل قول الله عز وجل (ظلمات بعضها فوق بعض إذا أخرج يده لم يكد يراها ) (١) وإنما معناه لم يرها ولم يكد» (٢) .

فالناقد هنا أطلق ملاحظته على البيت ارتجالاً فور سماعه للبيت دون تروٍّ أو معاودة نظر ، لأنه لو جعل للتفكير مجالاً فسيحتاج إلى وقت أطول يكون الشاعر قد تجاوز البيت إنشاداً وربما أكمل القصيدة وولى . وهذا ما جعله يطلق ملاحظته سريعة بعد سماع البيت ، وهذه سمة غالبية على نقد الأسواق . أما الشاعر فإنه يستطيع الرد في بعض الأحيان على هذا النقد وكثيراً ما يحدث رد الشعراء على ناقدتهم وإفحامهم أحياناً ولكن ذلك عندما يكون في مجلس خاص غير الأسواق يستطيع الشاعر أن يرد على ناقدته بعد تفكير كما حدث لكثير عزة مع عبدالمك في وصف الدرع (٣) وابن قيس الرقيات مع عبدالمك أيضاً (٤) والمتنبي مع سيف الدولة (٥) أما هنا مع ذي الرمة فإنه فوجئ بالنقد وقت إنشاده وليس عنده وقت للتفكير والتروي في الملاحظة مما جعله يذهب لتغيير بيته بما يرى صحته والعودة للإنشاد ثانية لأنه لا يستطيع أن يترك جمهوره دون أن يسمعه القصيدة كاملة .

( ١ ) سورة النور آية ٤ .

( ٢ ) الأغاني ٣٤/١٨ .

( ٣ ) طبقات فحول الشعراء ٥٤١/٢ فما بعدها .

( ٤ ) الموشح ص ٢٤٤ .

( ٥ ) انظر ديوانه بشرح العكبري ٢٨٦/٣ .

ومثل هذا يمكن أن يقال في المثال السابق عندما فوجيء نو الرمة بنقد الخياط وهو غير متهيء للرد عليه ومناقشته ، مما اضطره للخجل والسكوت غير أن شعره ليس فيه عيب قال باحث معاصر تعليقا على هذا النقد : « وقد أخفق هذا الخياط على ما يبدو في تذوق تشبيهه الحبيبية ( أم سالم بظبية الرمل ، فلم يفهم من التشبيه إلا مقابلة أعضاء بأعضاء وفاتته الصورة الجميلة التي ترمز إليها الظبية . أما البدوي نو الرمة فيرى في الظبية كلها غير مجزأة ما يرمز إلى رشاقة الحيوان وانطلاقه في الطبيعة ، وإلى الأنوثة الكاملة ، وحسن العيون وجمال التلفت ، ولم يكن في نية الشاعر عقد مقارنة في مقابلة متناظرة بين أعضاء الظبية والحبيبية الجميلة » (١) .

---

( ١ ) الشعراء نقاداً ، ص ٣٧ .



## الفصل الثاني

# المساجد

## الفصل الثاني

### المسجد

بدأ دور المسجد منذ الأيام الأولى للهجرة النبوية المباركة ، فحين أسس النبي ( ﷺ ) مسجده في المدينة ، أصبح مجلساً للشورى ، بالإضافة إلى العبادة تلقى فيه الخطب والتوجيهات ، وتوجه منه الجيوش والسرايا الغازية ، وتستقبل فيه الوفود ، وتنشد فيه الأشعار ، وتوزع فيه الصدقات والأعطيات .

ولذلك كان المسجد في عهد النبوة والخلافة الراشدة منتدىً دينياً وسياسياً واجتماعياً وثقافياً وتربوياً لا يقفل بابه .

وهذا هو الدور الشامل الذي أرادته الإسلام للمسجد عندما كان الإسلام يطبق باعتباره منهاج حياة شامل لا ينفصل بعضه عن بعض ، فبالإضافة إلى العبادات البدنية من صلاة وصيام واعتكاف ، كان يتعلم فيه القرآن وعلومه بما فيها من تفسير وفقه ، ويدرس فيه الحديث الشريف ، وتسمع فيه الخطب النبوية ، وخطب الجمع والأعياد ، وخطب الخلفاء ورؤساء الوفود وقواد الجيوش ، وترسم فيه خطط الحرب والغزوات وسائر شئون المسلمين .

يقول مستر توماس أرنولد متحدثاً عن وظائف المسجد : « لم يكن المسجد مكاناً للعبادة وحدها بل كان أيضاً مركزاً للحياة السياسية والاجتماعية فكان النبي ( ﷺ ) يستقبل في المسجد السفراء ويدير شئون الدولة ، ويخطب جماعة المسلمين من على المنبر في الأمور السياسية والبيئية ، ومن فوق منبر المدينة أعلن عمر تقهقر جيوش المسلمين في العراق ، واستحث قومه على السير إلى هذه البلاد ، ومن على المنبر وقف عثمان يدافع عن نفسه ، كما كان الخليفة يلقي بعد بيعته من فوق المنبر خطبته الأولى التي هي بمثابة بيان السياسة

في الحكم ، فكان المنبر بذلك أشبه بالعرش الذي يلقي من فوقه بيان سياسة الدولة في الأمم الدستورية « (١) .

وقال مستشرق آخر : « وإن الحاكم أو نائبه يجمع متى شاء المؤمنين في المسجد الجامع لإبلاغهم القرارات الهامة ، وعرض القضايا الخطيرة عليهم ، أو توجيه الانتقادات العنيفة إليهم . وهكذا تنجو الخطبة من الابتذال عندما يتحول المنبر الجامع إلى منبر للخطابة وتغدو قطعة بلاغية جديرة بالخلود » (٢) .

وكانت تنشد الأشعار في المسجد بحضرة رسول الله ( ﷺ ) وخاصة بعد أن بدأ الإسلام يمسك بزمام الأمور في الجزيرة العربية وأخذ دور سوق عكاظ الأدبي والفكري في التراجع لما يمثله من عودة إلى الجاهلية التي نهى الإسلام عن مفاخراتها ومنافراتها ، وتمتاز الأشعار التي تنشد في المسجد بأنها هادفة ، وأنها تخلو أو تكاد من المفاهيم الجاهلية .

ففي سنن الترمذي عن عائشة رضي الله عنها قالت : « كان رسول الله ( ﷺ ) يضع لحسان منبراً في المسجد يقوم عليه قائماً يفاخر عن رسول الله ( ﷺ ) . أو قال : ينافح عن رسول الله ( ﷺ ) » (٣) .

فالدفاع عن الإسلام وعن رسول الله في المسجد مما هو مستحب من الشعر وهذا تأييد منه ( ﷺ ) لتوجيه الشعر هذه الوجهة الجديدة التي أرادها له الإسلام .

( ١ ) تاريخ الإسلام ٥٢٣/١ .

( ٢ ) د/ شارل بللا - الجاحظ في البصرة وبغداد وسامراء ، ص ١٦٦ .

( ٣ ) سنن الترمذي ٢١٧/٤ .

وقد سمع ( ﷺ ) شكوى عمرو بن سالم الخزاعي (١) من قريش وبكر في المسجد واستجاب لهذه الشكوى في الحال « فلما تظاهرت بنو بكر وقريش على خزاعة ، وأصابوا منهم ما أصابوا ، ونقضوا ما كان بينهم وبين رسول الله ( ﷺ ) من العهد والميثاق بما استحلوا من خزاعة ، وكان في عقده وعهده ، خرج عمرو بن سالم الخزاعي ... حتى قدم على رسول الله ( ﷺ ) المدينة - وكان ذلك مما هاج فتح مكة - فوقف عليه وهو جالس في المسجد بين ظهراني الناس ، فقال :

يَارَبُّ إِنِّي نَاشِدٌ مُحَمَّدًا	حَلَفَ آبِينَا وَأَبِيهِ الْأَتَدَا
قَدْ كُنْتُمْ وُلْدًا وَكُنَّا وَإِذَا	ثُمَّتْ أَسْلَمْنَا فَلَمْ نَنْزِعْ يَدَا
فَانصُرْ هَذَاكَ اللَّهُ نَصْرًا أَعْتَدَا	وَادِعْ عِبَادَ اللَّهِ يَأْتُوا مَدَدَا
فِيهِمْ رَسُولُ اللَّهِ قَدْ تَجَرَّدَا	إِنْ سِيمَ خَسْفًا وَجْهَهُ تَرِيدَا
فِي فَيْلَقِي كَالْبَحْرِ يَجْرِي مُزِيدَا	إِنَّ قُرَيْشًا أَخْفَاكَ الْمَوْعِدَا
وَنَقَضُوا مِيثَاقَكَ الْمُؤَكَّدَا	وَجَعَلُوا لِي فِي كَدَاءِ رُصَّدَا
وَزَعَمُوا أَنْ لَسْتُ أَدْعُو أَحَدَا	وَهُمْ أَذَلُّ وَأَقْلَلُ عَدَدَا
هُمْ بَيَّتُونَا بِالْوَتِيرِ هُجَّدَا	وَقَتَلُونَا رُكْعًا سَجَّدَا

... قال ابن إسحاق : فقال رسول الله ( ﷺ ) : نصرت يا عمرو بن سالم « (٢) .

( ١ ) هو عمرو بن سالم بن كلثوم الخزاعي ، كان واحداً ممن يحمل ألوية خزاعة يوم

فتح مكة . انظر الإصابة ٣/١٧٤ .

( ٢ ) السيرة النبوية ، ٤/٣٩٤ .

وفي عام الوفود بعد فتح مكة عندما أصبح الإسلام في مركز قوة ، استقبل رسول الله ( ﷺ ) وفد تميم في المسجد عندما جاؤا مفاخرين ومعهم الشعراء والخطباء ، فاستدعى ( ﷺ ) شاعره حسان بن ثابت وخطيبه ثابت بن قيس بن شماس رضي الله عنهما ، ودارت بين الطرفين مفاخرة ومحاورة شعرية ونثرية حضرها جمهور كبير من الجانبين ، انتهت بإسلام ذلك الوفد التميمي ، وإصدار حكم نقدي من الأقرع بن حابس بثبوت حجة المسلمين ، وعلو صوتهم وتفوق شاعرهم وخطيبهم (١) .

وكان ( ﷺ ) يسمع الشعر في المسجد ويصلح كل بيت أو لفظ يحمل مفهوماً جاهلياً ، وكان ذلك الإصلاح والتهذيب منه ( ﷺ ) يعد فرصة لتعريف الناس وخاصة ذلك الجمهور من الصحابة الملازمين له ( ﷺ ) على منهج الإسلام تجاه الشعر كيف يكون وما المقبول منه وما الممنوع ، وكيف يصبح الشعر سلاحاً ماضياً في يد المسلمين فقد سمع وصحابته قصيدة كعب بن زهير في المسجد عندما جاء تائباً ومبايعاً ، وتعجب وعجب أصحابه من بعض أبياتها ، وأصلح بعض مافي القصيدة من معان جاهلية ، قال ابن قتيبة يروي قصة إسلام كعب بن زهير : « فقدم على رسول الله ( ﷺ ) ، فبدأ بأبي بكر ، فلما سلم النبي ( ﷺ ) من صلاة الصبح جاء به وهو مثلث بعمامته ، فقال : يا رسول الله ، هذا رجل جاء يبائعك على الإسلام ، فبسط النبي ( ﷺ ) يده ، فحسر كعب عن وجهه ، وقال : هذا مقام العائذ بك يا رسول الله ، أنا كعب بن زهير ، فتجهته الأنصار وأغلظت له ، لذكراه كان قبل ذلك رسول الله ( ﷺ ) ، وأحبت المهاجرة أن يسلم ويؤمنه النبي ( ﷺ ) ، فأمنه واستنشدته :

( ١ ) انظر الأغانى ١٤٦/٤ .

بانتُ سَعَادُ فَقَلْبِي اليَوْمَ مَتَبُولُ      مَتِيمٌ إِثْرَهَا لَمْ يَفِدَ مَكْبُولُ  
وَمَا سَعَادَ غَدَاةَ الْبَيْنِ إِذْ بَرَزَتْ      إِلَّا أَغْنَى غَضِيضُ الطَّرْفِ مَكْحُولُ

..... فلما بلغ قوله :

إِنَّ الرَّسُولَ لَنُورٍ يُسْتَضَاءُ بِهِ      وَصَارِمٌ مِنْ سُيُوفِ اللَّهِ مَسْلُورُ  
فِي عَصْبَةِ مَنْ قَرِيشٍ قَالَ قَائِلُهُمْ      بِيَطْنِ مَكَّةَ لَمَّا أَسْلَمُوا زُولُوا  
زَالُوا فَمَا زَالَ أَنْكَاسٌ وَلَا كُشْفٌ      يَوْمَ اللَّقَاءِ وَلَا مِيلٌ مَعَاذِيلُ

فنظر رسول الله ( ﷺ ) إلى من عنده من قريش كأنه يوميء إليهم أن يسمعوا « (١) .

وقيل إنه عندما وصل كعب في إنشاده إلى قوله :

إِنَّ الرَّسُولَ لَنُورٍ يُسْتَضَاءُ بِهِ      مَهْنَدٌ مِنْ سَيُوفِ الْهِنْدِ مَسْلُورُ  
قال له ( ﷺ ) : من سيوف الله فأصلحها كعب (٢) .

ومثل هذا الموقف من سماعه ( ﷺ ) للشعر في المسجد ورفض كل مفهوم جاهلي

فيه ماروي من أنه ( ﷺ ) « خرج على كعب وهو في مسجد رسول الله ( ﷺ ) ينشد فلما

راه كأنه انقبض . فقال : ماكنتم فيه ؟ فقال كعب : كنت أنشد فقال رسول الله ( ﷺ ) :

فأنشد . فأنشد حتى أتى على قوله :

مُقَاتِلْنَا عَنْ جِذْمِنَا كُلِّ فَخْمَةٍ

( ١ ) الشعر والشعراء ١٥٤/١ .

( ٢ ) انظر شرح قصيدة كعب بن زهير ، ص ٢٩٠ .

فقال رسول الله ( ﷺ ) : لا تنقل عن جذمنا ، ولكن قل : مُقَاتَلْنَا عن ديننا « (١) .

وعلى هذا لم ينه الرسول ( ﷺ ) عن سماع الشعر في المسجد بل سمعه واستنشد قائله وأجاز عليه رغم ما فيه من غزل غير مقصود كتلك المقدمة الغزلية التي اعتاد الشعراء أن يصدروا بها قصائدهم والتي سمعها ( ﷺ ) من كعب بن زهير ، مع تشديده على رفض كل معنى يتنافى مع الإسلام من بقايا الجاهلية سواء في المسجد أو غيره ، وبيان الصواب وإيجاد البديل الإسلامي في ذلك ، قال العيني : وروى الترمذي وابن شيبه من حديث جابر بن سمرة رضي الله عنه قال : كان أصحاب رسول الله ( ﷺ ) يتذكرون الشعر وحديث الجاهلية عند رسول الله ( ﷺ ) فلا ينهاهم وربما يبتسم « (٢) .

ونص آخر رواه مجالد بن سعيد عن الشعبي قال : كنا جلوساً بفناء الكعبة ، أحسبه قال : « مع أناس من أصحاب رسول الله ( ﷺ ) فكانوا يتناشدون الأشعار ، فوقف بنا عبدالله بن الزبير ، فقال : في حرم ، وحول الكعبة يتناشدون الأشعار ؟ فقال رجل منهم : يا ابن الزبير ، إن رسول الله ( ﷺ ) إنما نهى عن الشعر الذي إذا أتيت فيه النساء وتزدري الأموات « (٣) .

وقد ذهب ( ﷺ ) إلى أبعد من هذا عندما رفض من عمر بن الخطاب انتقاده لإنشاد الشعر في الحرم فقد روى الترمذي أن النبي ( ﷺ ) حينما دخل مكة في عمرة القضاء وكان يمشي بين يديه عبدالله بن رواحة وقيل كعب بن مالك وهو يقول :

( ١ ) الأغاني ٢٣٢/١٦ .

( ٢ ) عمدة القاري شرح صحيح البخاري ١٨٢/٢٢ .

( ٣ ) شرح معاني الآثار ، ٢٩٧/٤ .

خَلُّوا بَنِي الْكُفَّارِ عَنْ سَبِيلِهِ  
الْيَوْمَ نَضْرِبُكُمْ عَلَى تَنْزِيلِهِ  
ضَرْبًا يَزِيلُ الْهَامَ عَنْ مَقِيلِهِ  
وَيُذْهِلُ الْخَلِيلَ عَنْ خَلِيلِهِ

فقال له عمر : يا ابن رواحة بين يدي رسول الله ( ﷺ ) وفي حرم الله تقول الشعر ؟  
فقال رسول الله ( ﷺ ) : خل عنه يا عمر فلهي أسرع فيهم من نضح النبل « (١) .

وهذا التصرف منه ( ﷺ ) الذي يبيح سماع الشعر وإنشاده في المسجد يبين موقف الإسلام الذي يرى أن الشعر كلام كسائر الكلام حسنه حسن ، وقبيحه قبيح ، ومن الشعر ما هو حق وما هو باطل ، ففي الأدب المفرد عن عبد الله بن عمر رضي الله عنه قال : قال رسول الله ( ﷺ ) : « الشعر بمنزلة الكلام حسنه كحسن الكلام وقبيحه كقبيح الكلام » (٢) .  
وروي عنه ( ﷺ ) قوله : « إن هذا الشعر سَجَعٌ من كلام العرب ؛ به يُعطى السائل ، وبه يُكْظَمُ الغيظُ ، وبه يُؤْتَى القومُ في ناديم » (٣) .

وطالما لا يمنع الكلام الحسن والمباح في المسجد فكذاك الشعر ، يقبل منه الحسن والمباح ويرفض الشعر الفاسد ، والغزل الفاحش والهجاء المقذع ، والمفاهيم المنافية للإسلام .  
فالمسجد « منتهى للشعر والأدب الهادف إذا كان يحقق للمسلمين نفعاً ويرد به على أعداء

( ١ ) سنن الترمذي ٢١٧/٤ .

( ٢ ) الأدب المفرد ، ص ٢٩٠ .

( ٣ ) طبقات الشافعية الكبرى ٢٢٤/٨ .



الإسلام تهجماً وانتقاداً كأن يهجو الكافرين ويذم الكفر ، ويظهر محاسن الإسلام ومزاياه ونحو ذلك من الشعر المرغب في الآخرة أو المتعلق بمدح النبي ( ﷺ ) وذكر بعض مناقبه ومآثره أو ما اشتمل على علم وتعريف بأحكام الإسلام وما أشبه ذلك « (١) .

وذكر الحافظ ابن حجر أنه وردت عدة أحاديث تنهى عن تناشد الأشعار في المساجد إلا أن في أسانيدنا مقالاً . وقال : فالجمع بينها وبين حديث الباب (٢) أن يحمل النهي على تناشد أشعار الجاهلية والمبطلين ، والمأذون فيه ما سلم من ذلك (٣) .

ومن هذا نلاحظ أن الشعر وإنشاده ونقده والإجازة عليه تحول إلى المسجد منذ بداية أداء المسجد مهامه العبادية في فجر الإسلام ، وهذا بدوره أدى إلى أن ينتهج الشعر منهجاً ملتزماً ، يواكب الدولة الجديدة ويحمل مفاهيمها .

وقد حافظ المسجد على هذا الدور في عهد الخلفاء الراشدين رضوان الله عليهم ، وكان حسان بن ثابت ينشد الشعر فيه على عادته أيام الرسالة وهو واثق من أنه على صواب فعندما انتهره عمر بن الخطاب رضي الله عنه وهو ينشد في مسجد رسول الله ( ﷺ ) قال: قد أنشدت فيه من هو خير منك . واستشهد أبا هريرة رضي الله عنه فكف عمر عن انتقاده ، ذلك ما رواه البخاري بسنده إلى أبي سلمة بن عبدالرحمن بن عوف أنه سمع حسان بن ثابت الأنصاري يستشهد أبا هريرة رضي الله عنه أنشدك الله هل سمعت النبي ( ﷺ ) يقول : يا حسان أجب عن رسول الله ( ﷺ ) اللهم أيده بروح القدس . قال أبو هريرة نعم « (٤) .

( ١ ) المسجد ونشاطه الاجتماعي على مدار التاريخ ص ٧٨ .

( ٢ ) انظر فتح الباري ١/٥٤٨ .

( ٣ ) المصدر السابق ١/٥٤٩ .

( ٤ ) انظر المصدر السابق ١/٥٤٨ .

ونهي عمر هذا عن إنشاد الشعر في المسجد ربما كان المقصود به الشعر الذي كان بين المسلمين والمشركين قبل إسلامهم فقد « نهى عمر بن الخطاب الناس أن ينشدوا شيئاً من مناقضة الأنصار ومشركي قريش ، وقال : في ذلك شتم الحي بالميت ، وتجديد الضغائن ، وقد هدم الله أمر الجاهلية بما جاء من الإسلام » (١) .

ولكن بعد أن شكّا حسان بن ثابت إلى عمر بن الخطاب من عبدالله بن الزبيرى وضرار بن الخطاب عندما استدرجاه وأنشده شعرهما في هجائه وهجاء الإسلام قبل إسلامهما ورفضاً سماع شعره في الرد عليهما ، وما حدث من انتصار عمر له - بعد هذه الحادثة سمح عمر رضي الله عنه بعودة المؤمنين إلى حفظ هذا الشعر وكتابته رداً بالمثل على من حاول العودة إلى ذلك الأسلوب ممن في نفسه بقايا من التعلق بالجاهلية فقال رضي الله عنه « إني كنت نهيتكم أن تذكروا مما كان بين المسلمين والمشركين شيئاً دفعاً للتضاغن عنكم وبث القبيح فيما بينكم ، فأما إذا أبوا فاكتبوه واحتفظوا به » (٢) .

وعلى هذا يكون نهى عمر عن إنشاد الشعر في المسجد مقصوداً به ذلك الشعر الذي ينبش الماضي بين المسلمين والمشركين قبل إسلامهم . فهو رضي الله عنه يعلم أن سماع الشعر وإنشاده في المساجد وغيرها من الأماكن المقدسة ليس محرماً إلا إذا كان مضاداً لمفاهيم الإسلام ، أو يثير الضغائن بين المسلمين .

ويؤيد هذا أنه كان رضي الله عنه يسمع الشعر في المسجد ومن ضمن ما سمع قصيدة أمية بن الأسكر بعد أن « أتاه يوماً وهو في مسجد رسول الله ( ﷺ ) وحوله المهاجرون والأنصار فوقف عليه ثم أنشأ يقول :

( ١ ) الأغاني ٤/١٤٠ .

( ٢ ) المصدر السابق ٤/١٤١ .

أَعَاذَلْ قَدْ عَاذَلْتِ بِغَيْرِ قَدْرِ      وَلَا تَدْرِينَ عَاذَلْ مَا الْأَقِي  
فَأَيَّمَا كُنْتِ عَاذَلْتِي فَارُدِّي      كِيَلَابًا إِذْ تَوَجَّهَ لِلْعِرَاقِ  
وَلَمْ أَقْضِ اللَّبَّانَةَ مِنْ كِيَلَابِ      غَدَاةَ غَدِيدٍ وَأُذُنَ بِالْفِرَاقِ  
فَتَى الْفَيْثِيَانِ فِي عُسْرٍ وَيُسْرٍ      شَدِيدِ الرُّكْنِ فِي يَوْمِ التَّلَاقِ  
فَلَا وَاللَّهِ مَا بَالَيْتَ وَجْهِي      وَلَا شَفَقِي عَلَيْكَ وَلَا اشْتِيَاقِي  
وَأَبْقَائِي عَلَيْكَ إِذَا شَتُونَا      وَضَمَّكَ تَحْتَ نَحْرِي وَاعْتِنَاقِي  
فَلَا فَلَاقِ الْفُؤَادِ شَدِيدٍ وَجَدٍ      لَهُمْ سَوَادُ قَلْبِي بَانْفِلاقِ  
سَأَسْتَعِيدِي عَلَى الْفَارُوقِ رَبًّا      لَهُ دُفَعِ الْحَجِيجِ إِلَى بُسَاقِ  
وَأَدْعُو اللَّهَ مَجْتَهِدًا عَلَيْهِ      بِبَطْنِ الْأَخْشَبِيِّنِ إِلَى دُفَاقِ  
إِنَّ الْفَارُوقَ لَسَمِ يَرُدُّ كِيَلَابًا      إِلَى شَيْخَيْنِ هَامُهُمَا زَوَاقِ

قال فبكى عمر بكاءً شديداً وكتب برد كلاب إلى المدينة « (١) .

ويروى أنه جاءه قوم فذكروا أن إمامهم يصلي بهم العصر ثم يتغنى بأبيات من الشعر فقام معهم إليه ، واستخرجه من منزله ، وسأله فيما بلغه عنه ، واستنشده الأبيات التي كان يغنيها ، فأنشده :

( ١ ) الأغاني ١١/٢١ . وبساق : جبل بعرفات ، ودفاق : موضع قرب مكة . انظر : معجم البلدان ٤١٣/١ .

وفؤادٍ كلما نبهتُهُ      عارض اللذات يبغني تعبي  
لا أراه الدهرَ إلا لاهياً      في تماديه فقد برحت بي  
ياقرينَ السوءِ ما هذا الصِّبَا      فنَّيَ العُمُرُ كذا بالعيبِ  
وشبابٍ بآنٍ مني فَمَضَى      قَبْلَ أَنْ أَقْضِيَ مِنْهُ أَرْبِي  
نفس لا كُنْتُ ولا كَانَ الهَوَى      اتقي المولى وخَافِي وارْهَبِي

فيردد عمر رضي الله عنه .. نفس لا كنت .. الخ وقال لمن شكوا إليه : من كان منكم مغن فليغن هكذا (١) .

فلا يعقل بعد هذا أن يكون عمر رضي الله عنه يرى عدم إباحة الشعر في المسجد ، وإنما كان نهيه في بعض الأحيان منصباً على الشعر الذي يمكن أن يثير الضغائن بين المسلمين وينبش الماضي الذي يمكن أن يعيد للمسلمين النعرات القبلية والمفاهيم الجاهلية التي أماتها الإسلام وأزال أثارها .

وهذا المنهج تجاه الشعر الذي كان في عهد الخلافة الراشدة هو نفس المنهج الذي رأيناه في عهد الرسول ( ﷺ ) ، وهذا الدور للمسجد الذي يجعل للشعر النافع والمباح مكاناً فيه هو أيضاً منهج الإسلام الشامل الذي لم ينكره أحد في عهد النبوة والخلافة الراشدة .  
أما في عهد بني أمية فقد كثرت الفتوح الإسلامية ، وتوسعت بلاد المسلمين شرقاً وغرباً وشمالاً وجنوباً ، وكثر الداخلون في الإسلام من البلاد المفتوحة ، وبنيت أعداد كبيرة من المساجد في تلك البلاد .

( ١ ) انظر عبقرية عمر ص ٣٨١ ، وانظر الآثار النقدية والأدبية لعمر بن الخطاب ص

وفي عهد بني أمية بدأ ظهور الفرق الإسلامية ، وكل فرقة تستقطب ما تستطيع من البلغاء والخطباء والشعراء ، وكثر الجدل بين هذه الفرق والمحاكاة الشعرية والنثرية ، وكان المسجد مكان هذه المجادلات والمناقشات في كثير من الأحيان ، كما كثر علماء التفسير والحديث واللغة والشعر ، وقامت حركة علمية واسعة ومجالس علمية لكبار البارزين من رجال الدين واللغة والأدب ، وكان المسجد يحتضن كثيراً من هذه اللقاءات أو أغلبها ، وتتوزعه حلقات عدة في مختلف المجالات ومنها الشعر ونقده .

ففي الحجاز تركزت الحركة العلمية التي كان للشعر ونقده نصيب فيها حول الحرمين الشريفين ، وكان عبدالله بن عباس وسعيد بن المسيب وعروة بن أذينة ممن اتخذ مقعداً للتعليم والفتيا في الحرمين الشريفين ، وكان لهم علم واسع بالشعر ، ولاتخلو حلقاتهم من روايته ونقده والاستشهاد به جاهلياً . كان أو إسلامياً لارتباط علوم اللغة وشعرها ونثرها بالتفسير والحديث ، وكانوا لا يرون حرجاً في قول الشعر وسماعه ونقده ، ولعل ذلك لقربهم من عهد النبوة والخلافة الراشدة وإدراكهم ذلك الجيل المتفتح الذي عرف سماحة الإسلام حق المعرفة من صحابة رسول الله ( ﷺ ) الذين قال في وصفهم أحد التابعين وهو سلمة بن عبدالرحمن : « لم يكن أصحاب رسول الله ( ﷺ ) بمتماوتين ولا متحزقين ؛ كانوا يتجالسون في مجالسهم ، ويتناشدون الأشعار ، ويتذاكرون أمر جاهليتهم ، فإذا أريد واحد منهم عن شيء من دينه دارت حماليق عينيه كأنه مجنون » (١) .

وصف باحث معاصر حلقات التعليم التي يتخللها الشعر ونقده في مجالس المساجد في الحجاز فقال : « وهناك لون آخر من المجالس الأدبية ، أدنى إلى الوقار ، كان ينعقد في

(١) طبقات النحويين واللغويين ص ١٦ .

المسجد : مسجد الرسول بالمدينة أو المسجد الحرام بمكة ، وكان مثل هذه المجالس يتعلق حول جماعة من العلماء الذين كانوا يأخذون هناك مجالسهم لرواية الحديث وللتبصير بالدين وبيان مبادئه وأصوله ومناهجه ، ولكنهم كانوا إلى ذلك أدباء تغلغل الأدب في صميمهم ، وكونَ ناحية من نواحي شخصيتهم فكانوا إلى جانب تلك الغاية الدينية الأولى التي وقفوا أنفسهم عليها يشاركون في الحياة الأدبية الحجازية على اختلاف بينهم في مبلغ هذه المشاركة إذ كان منهم الشاعر الذي يقول الشعر الجيد الرائع يعبر به عن نوازعه وخطجات نفسه كعبيد الله بن عبدالله بن عتبة بن مسعود(١) ، وعروة بن أذينة ، ومنهم الذواقة الذي يروي الشعر وينشده ، ويستمتع إلى إنشاده ويبصره ويجيد التمييز بينه كعبدالله بن عباس وسعيد بن المسيب « (٢) .

أما ابن عباس فكان في الحرم المكي الشريف يفسر القرآن ويتصدى للفتيا وكان عالماً بالقرآن وتفسيره والحديث النبوي الشريف ، وسيرة المصطفى ( ﷺ ) ، ولا غرابة في ذلك فهو حبر هذه الأمة كما وصفه المصطفى عليه الصلاة والسلام . وكان عالماً بلغة العرب شعرها ونثرها ، وكان سريع الحفظ ، يحفظ الكثير من الشعر الجاهلي والإسلامي ، وكان ذا بصر بالشعر حفظاً ورواية ونقداً لكثرة مدارسته له ، واستشهاده به في حلقاته ومجالسه ، كان يرى أن العلم بالشعر مهم جداً للتفسير والحديث والأنساب ، ومعرفة الغريب في القرآن

( ١ ) هو عبيدالله بن عبدالله بن عتبة بن مسعود الهذلي ، مفتي المدينة وأحد الفقهاء السبعة فيها من أعلام التابعين ، له شعر جيد ، كان ثقة عالماً فقيهاً كثير الحديث والعلم بالشعر ، مات بالمدينة سنة ٩٨ هـ . انظر الأعلام ٤/١٩٥ .

( ٢ ) في تاريخ النقد والمذاهب الأدبية ص ٨٤ .

والحديث ولذلك كثرت بضاعته منه . وكان يقول : « إذا تعاجم شيء من القرآن فانظروا في الشعر ، فإن الشعر عربي » (١) ويقول : « إذا سألتموني عن غريب القرآن فالتمسوه في الشعر ، فإن الشعر ديوان العرب » (٢) .

وفي العقد الفريد قال ابن عباس : « الشعر علم العرب وديوانها فتعلموه ، وعليكم بشعر الحجاز » (٣) .

وعقب ابن عبدربه على هذا النص بقوله : « فأحسبه ذهب إلى شعر الحجاز وحض عليه ، إذ لغتهم أوسط اللغات » (٤) .

فالعلم واللغة هما هدف ابن عباس من تعلم الشعر في المقام الأول . وهو كما يوضح النص التالي ناقد بصير بالشعر يقصده الشعراء ويأخذون بقوله لعلمه بالشعر وتجربته فيه ونقده له ففي الأغاني « أن عمر بن أبي ربيعة أتى عبدالله بن عباس وهو في المسجد الحرام فقال : متعني الله بك ! إن نفسي قد تآقت إلى قول الشعر ونازعتني إليه ، وقد قلت منه شيئاً أحببت أن تسمعه وتستره عليّ فقال : أنشدني ، فأنشده :

أَمِنْ أَلِ نَعْمٍ أَنْتَ غَادٍ فَمُبَكِّرٌ

فقال له : أنت شاعر يا ابن أخي ، فقل ماشئت » (٥) .

وهذا النص يدل على علم ابن عباس رضي الله عنه بالشعر وبصره بنقده وهذا

( ١ ) جامع البيان عن تأويل القرآن ٢٠٦/١٧ .

( ٢ ) الاتقان في علوم القرآن ١١٩/١ .

( ٣ ) ابن عبدربه - ١١٤/٦ .

( ٤ ) المصدر السابق ١١٤/٦ .

( ٥ ) الأغاني ٨١/١ .

ماساق إليه هذا الشاعر الذي أراد أن يرى مكانته الشعرية من رجل بصير بالشعر رواية وعلماً ونقداً واستشهاداً ، إضافة إلى صدقه وإخلاصه في النصح .

وكانت تقع بينه وبين بعض الحاضرين في مجلسه أو الوافدين إليه من خارج مكة مناظرات ومجادلات حول الشعر ، وخاصة أولئك الذين عرفوا بعلمهم واطلاعهم وغلوهم كعلماء الخوارج الذين عرفوا بالتشدد والغلو وكان من أولئك نافع بن الأزرق أحد رؤوس الخوارج (١) « فبينما ابن عباس في المسجد الحرام وعنده نافع بن الأزرق وناس من الخوارج يسألونه ، إذ أقبل عمر بن أبي ربيعة في ثوبين مصبوغين موردين أو ممصرين حتى دخل وجلس فأقبل عليه ابن عباس فقال أنشدنا فأنشده :

أَمِنْ آلِ نَعْمٍ أَنْتَ غَادٍ فَمُبَكِّرٌ      غَدَاةَ غَدٍ أَمْ رَائِحٌ فَمُهَجَّرٌ (٢)

حتى أتى على آخرها . فأقبل عليه نافع بن الأزرق فقال : الله يا ابن عباس : إنا نضرب إليك أكباد الإبل من أقاصي البلاد نسألك عن الحلال والحرام فتتناقل عنا ، ويأتيك غلام مترف من مترفي قريش فينشذك :

رَأَتْ رَجُلًا أَمَّا إِذَا الشَّمْسُ عَارَضَتْ      فَيَخْزِي وَأَمَّا بِالْعَيْشِيِّ فَيَخْصِرُ

فقال : ليس هكذا قال . قال : فكيف قال ؟ فقال : قال :

رَأَتْ رَجُلًا أَمَّا إِذَا الشَّمْسُ عَارَضَتْ      فَيَضْحَى وَأَمَّا بِالْعَيْشِيِّ فَيَخْصِرُ

( ١ ) هو نافع بن الأزرق بن قيس الحنفي البكري الوائلي الحروري رأس الأزارقة وإليه نسبتهم كان أمير قومه وفقههم ، صحب في أول أمره ابن عباس ، قتل يوم دولا ب قرب الأهواز سنة ٦٥ هـ . انظر الأعلام ٣٥١/٧ .

( ٢ ) ديوانه ص ١٢٠ .



فقال : ما أراك إلا وقد حفظت البيت ! قال : أجل ! وإن شئت أن أنشدك القصيدة أنشدتك إياها . قال : فإني أشاء ، فأنشده القصيدة حتى أتى على آخرها « (١) .

ولعل ابن عباس إن صحت الرواية على أنه استمع لهذه القصيدة على مافيها من غزل يتجاوز الحد أحيانا - لعله أراد أن يرد على بعض الغلاة في العراق من الفرق وخاصة الخوارج الذين يرون أن الشعر لا ينبغي أن يقال في المساجد ويقصدون بذلك الغزل وماشابهه، وإلا فهم يقولون الشعر وعلمهم به واسع ولكنهم يخصون بذلك الشعر الملتزم .

ولعل المسوغ لهم في كراهة الشعر ما كانوا يسمعون من شعر الهجاء المقذع والغزل الفاحش وشعر العصبية القبلية وبعض المعاني الجاهلية وغيرها من الأغراض المزرية التي آل إليها شعر الأسواق في العراق في العصر الأموي . ولذلك شاع عنهم كراهة الشعر في المساجد ، وهذا اجتهاد منهم ولكنه لا يوافق الصواب الذي كان عليه الرسول وأصحابه .

فكان ابن عباس بسماعه قصيدة فيها من الغزل ما يتجاوز الحد أحيانا يهدف من ذلك الرد على غلو ابن الأزرق ومن على شاكلته .

ولا يقل النشاط الأدبي والنقدي في مسجد رسول الله ( ﷺ ) بالمدينة عنه في المسجد الحرام بمكة المكرمة فكثير ممن وقفوا أنفسهم للفتيا والتعليم بمسجد رسول الله ( ﷺ ) كان لهم نشاط أدبي وشعري ولغوي وعلى رأسهم سعيد بن المسيب ذلك التابعي الفقيه الذي كان مجلسه بالمسجد عامراً بطلاب العلم والسائلين في علوم القرآن والتفسير والحديث وكذلك الشعر وروايته وشواهدة ونقده ، فقد ذكر أنه رحمه الله كان كثير الإنشاد والاستنشاد للشعر في مسجد رسول الله ( ﷺ ) ففي الأغاني « عن عبد الجبار عن أبيه قال : دخلت

مسجد رسول الله ( ﷺ ) مع نوفل بن مساحق (١) فمررنا بسعيد بن المسيب في مجلسه وحوله جلساؤه ، فقال لنوفل : يا أبا سعيد من أشعر : صاحبنا أم صاحبكم ؟ يريد : عبيدالله بن قيس أو عمر بن أبي ربيعة . قال : حين يقولان ماذا يا أبا محمد ؟ قال : حين يقول صاحبنا :

خَلِيلِي مَا بَالُ الْمَطِيِّ كَأَنَّمَا      نَرَاهَا عَلَى الْأَدْبَارِ بِالْقَوْمِ تَنكُصُ  
وَقَدْ قُطِعَتْ أَعْنَاقُهُنَّ صَبَابَةً      فَأَنفُسُنَا مِمَّا يَلَاقِينَ شُخْصُصُ  
وَقَدْ أَتَعَبَ الْحَايِي سُرَاهُنَّ وَأَتَحَى      بِهِنَّ فَمَا يَأْلُو عَجُولُ مَقْلَصُ  
يَزِدَنَّ بِنَا قُرْبًا فَيَزِدَادُ شَوْقَنَا      إِذَا زَادَ طَوْلُ الْعَهْدِ وَالْبُعْدُ يَنْقُصُ (٢)

ويقول صاحبك ماشئت ، فقال له نوفل : صاحبكم أشعر في الغزل ، وصاحبنا أكثر أفانين شعر . فقال سعيد : صدقت . فلما انقضى ما بينهما من ذكر الشعر جعل سعيد يستغفر الله ويعقد بيديه حتى وفي مائة ... فلما انصرفنا قلت لنوفل : أترأه استغفر الله من إنشاد الشعر في مسجد رسول الله ( ﷺ ) ؟ فقال : كلا ، هو كثير الإنشاد والاستنشاد للشعر فيه ولكن أحسب ذلك للفخر بصاحبه « (٣) .

فهذا موقف شعر ونقد كان مكانه مسجد رسول الله ( ﷺ ) ، وكانت المفاضلة والموازنة فيه بين شاعرين من شعراء الحجاز ، الذين عرفوا بالغزل ، وكان النقاد فيه من علماء الحجاز كان أحدهم من رجال العلم والفتوى في مسجد رسول الله ( ﷺ ) وله مجلس ثابت للعلم فيه هو سعيد بن المسيب رحمه الله والآخر قاضي المدينة ومن علماء التابعين .

( ١ ) هو نوفل بن مساحق بن عبدالله الأكبر ابن مخزومة القرشي العامري المدني أبوسعيد قاضي المدينة من التابعين ، توفي سنة ٧٤ هـ . انظر الأعلام ٥٥/٨ .

( ٢ ) ديوانه ص ٢١٨ .

( ٣ ) الأغاني ١/١١٣ .

وكان سعيد بن المسيب أيضاً لا يقر ما عليه بعض الغلاة من الفرق في العراق من كراهة الشعر والتشدد ضده وخاصة في المسجد شأنه في ذلك شأن ابن عباس رضي الله عنه يظهر ذلك من تعليقه على هذا الخبر الذي أورده الأصفهاني « قال عبدالله بن عمر العمري : خرجت حاجاً ، فرأيت امرأة جميلة تتكلم بكلام أرفثت فيه ، فأدنيت ناقتي منها ثم قلت لها : يا أمة الله أأنت حاجة ! أما تخافين الله فسفرت عن وجه يبهر الشمس حسناً ، ثم قالت : تأمل يا عم! فإنني ممن عنا العرجي بقوله :

أَمَاطَتْ كِسَاءَ الْخَزِّ عَنْ حُرِّ وَجْهِهَا      وَأَدْنَيْتُ عَلَى الْخَدَّيْنِ بُرْدًا مَهْلَهَلًا  
مِنَ اللَّاءِ لَمْ يَخْجُبَنَّ بِيَغِينِ حِسْبَةً      وَلَكِنْ لِيَقْتُلَنَّ الْبَرِيءَ الْمُغْفَلَا

قال : فقلت لها : فإني أسأل الله ألا يعذب هذا الوجه بالنار . قال : وبلغ ذلك سعيد ابن المسيب فقال : أما والله لو كان من بعض بغضاء العراق لقال لها : اغربي قبحك الله ولكنه ظرف عباد أهل الحجاز « (١) .

وهذا الموقف من سعيد بن المسيب الذي لم يستنكر هذه القصة ، هو موقف العلماء العارفين بسماحة الإسلام بون تعصب أو تشدد أو غلو ، بل إن تعليقه على القصة الذي بين فيه سماحة وظرف علماء الحجاز وغلو علماء العراق يدل على مقتته للتشدد وأهله وخاصة بعض علماء العراق من بعض الفرق الإسلامية الذين غلب عليهم هذا التشدد والغلو وقد ذكروهم سعيد بن المسيب تحديداً مبيناً أن سلوكهم هذا يخرج عما عليه الإسلام إلى رهبة النصارى وغيرهم ممن لم يجعل للدنيا في حياته نصيباً يدل على ذلك قوله عندما قيل له إن قوماً بالعراق يكرهون الشعر فقال : نسكو نسكاً أعجمياً (٢) .

(١) الأغاني ٢١٧/١٩ و ٤٠٣/١ .

(٢) انظر العمدة ٨٩/١ .

هذا طرف مما كان يدور في الحرمين الشريفين من شعر ونقد ورواية واستشهاد وإنشاد للشعر جنباً إلى جنب مع العلوم الأخرى التي كانت يغص بها الحرمان من تفسير وحديث وقراءة قرآن وغيرها ، وكان يجتمع فيها الشعراء من أهل الحجاز في الظروف العادية وأحياناً تتسع هذه الحلقات وخاصة في المواسم عندما يلتقي الشعراء والرواة والعلماء من العراق والشام ونجد فتدور هناك بعض المناظرات في الشعر والنقد .

لعل من تلك المجالس ما ذكر الأصفهاني من خبر نصيب عندما قال « خرجت على قعود لي حتى قدمت المدينة فوجدت بها الفرزدق في مسجد رسول الله ( ﷺ ) فعرجت إليه فقلت : أنشده وأستنشده وأعرض عليه شعري فأنشدته فقال لي : ويك ! أهذا شعرك الذي تطلب به الملوك ؟ قلت : نعم . قال : فلست في شيء ، إن استطعت أن تكتم هذا على نفسك فافعل . فانفضحت عرقاً فحصبني رجل من قريش كان قريباً من الفرزدق وقد سمع إنشادي وسمع ما قال لي الفرزدق ، فأومأ إليّ فقلت إليه . فقال : ويحك أهذا شعرك الذي أنشدته الفرزدق ؟ قلت : نعم . قال : قد والله أصبت ، والله لئن كان هذا الفرزدق شاعراً لقد حسدك ، فإننا لنعرف محاسن الشعر ، فامض لوجهك ولا يكسرناك . قال : فسرتني قوله ، وعلمت أنه قد صدقني فيما قال « (١) .

وإذا كان هذا في الحرمين الشريفين فإن في مساجد البصرة والكوفة الشيء الكثير من هذا القبيل إذ أصبحت هاتان المدينتان منطلق المسلمين إلى بلاد فارس ومركزاً للجيش الإسلامية الفاتحة ، وأصبحت الكوفة عاصمة الخلافة الإسلامية في عهد علي بن أبي طالب رضي الله عنه ، وقد تطور دور المسجد في هاتين المدينتين في عهد بني أمية ، وأضحت

المساجد كالجوامع اليوم تعج بالحركة العلمية في شتى الفنون والعلوم ومن بينها الشعر ونقده ، وكان بعض الشعراء يشتغل بتعليم الصبيان في المسجد ومنهم الكميت بن زيد الأسدي الذي كان يعلم الصبيان في مسجد الكوفة (١) .

وكانت تقوم في المسجد جلسات لإنشاد الشعر ونقده ومناظرات نقدية ومحاويرات عندما يجتمع الشعراء في المسجد بصحبة النقاد والرواة والعلماء من ذلك مارواه الأصفهاني عن خالد بن كلثوم الذي قال : « بينا أنا في مسجد الكوفة أريد الطرماح والكميت وهما بقرب باب الفيل ، إذ رأيت أعرابياً قد جاء يسحب أهداماً له ، حتى إذا توسط المسجد خر ساجداً ، ثم رمى ببصره فرأى الكميت والطرماح فقصدتهما . فقلت : من هذا الحائن الذي وقع بين هذين الأسدين ! وعجبت من سجدته في غير موضع سجود وغير وقت صلاة . فقصدته ، ثم سلمت عليهم ثم جلست أمامهم فالتفت إلي الكميت فقال أسمعني شيئاً ياأبا المستهل ؛ فأنشده قوله :

أَبَتْ هَذِهِ النَّفْسُ إِلَّا أَدَّكَارًا

حتى أتى على آخرها فقال له : أحسنت والله ياأبا المستهل في ترقيص هذه القوافي ونظم عقدها ثم التفت إلي الطرماح فقال : أسمعني شيئاً ياأبا ضبيبة ؛ فأنشده كلمته التي يقول فيها :

أَسَاءَكَ تَقْوِيضُ الْخَلِيطِ الْمُبَايِنِ نَعَمْ وَالنَّوَى قَطَاعَةٌ لِلْقَرَائِنِ

فقال : لله در هذا الكلام ! ما أحسن إجابته لرويتك ! إن كدت لأطيل لك حسداً . ثم قال الأعرابي : والله لقد قلت بعد كما ثلاثة أشعار ، أما أحدها فكدت أطيير به في السماء

فرحا . وأما الثاني فكادت أدعي به الخلافة . وأما الثالث فرأيت رقصانا استفزني به الجذل حتى أتيت عليه . قالوا : فهات ؛ فانشدهم قوله :

أَنَّ تَوَهَّمَتَ مِنْ خَرَقَاءَ مَنْزِلَةً      مَاءُ الصَّبَابَةِ مِنْ عَيْنِكَ مَسْجُومٌ

حتى إذا بلغ قوله :

تَنْجُو إِذَا جَعَلَتْ تَدْمِي أَخِشَّتُهَا      وَأَبْتَلَّ بِالزَّبْدِ الْجَعْدُ الْخَرَّاطِيمُ (١)

قال : أعلمتم أنني في طلب هذا البيت منذ سنة ، فما ظفرت به إلا أنفأ ، وأحسبكم قد رأيتم السجدة له . ثم أسمعهم قوله :

مَا بَالُ عَيْنِكَ مِنْهَا الْمَاءُ يَنْسِكِبُ

ثم أنشدهم الأخرى التي يقول فيها :

إِذَا اللَّيْلُ عَنْ نَشْرِ تَجَلَّى رَمِيَّتُهُ      بِأَمْثَالِ أَبْصَارِ النَّسَاءِ الْفَوَارِكِ

قال فضرب الكميت بيده على صدر الطرماح ثم قال : هذه والله الديباج لانسجي ونسجك الكرابيس ، فقال الطرماح : لن أقول ذلك وإن أقررت بجودته . فقطب نوالرمة وقال : ياطرماح ! أنت تحسن أن تقول :

وَكَيْأَيُّ تَخَطَّتْ نَاقَتِي مِنْ مَفَازَةٍ      إِلَيْكَ وَمِنْ أَحْوَاضِ مَاءٍ مُسَدِّمِ  
بِأَعْقَارِهِ الْقِرْدَانِ هَزَلِي كَأَنَّهَا      نَوَادِرُ صَيِّصَاءِ الْهَبِيدِ الْمُحْطَمِ (٢)

( ١ ) تنجو : تسرع ، والأخشنة : جمع خشاش وهو الحلقة التي توضع في أنف البعير

ليجذب بها ، والجعد من الزبد : الثخين الغليظ . الأغاني ٢٨/١٢ .

( ٢ ) الأغاني ٢٧/١٢ . وماء مسدم : متغير لطول العهد . أعقاره : جمع عقر ، وعقر

الحوض مؤخره حيث تقف الإبل إذا وردت . والهبيد : حب الحنظل ، والصيصاء :

الضواوي الهزيل منه . انظر الأغاني ٢٧/١٢ .

وكان بعض الشعراء يحضر مجالس العلماء في المساجد ويلتزم هذا الحضور عند أحد العلماء المعروفين ويشارك باستشهادات من شعره في بعض القضايا فقد كان الفرزدق يحضر مجلس الحسن البصري بمسجد البصرة (١) وكان جرير يحضر مجلس ابن سيرين في المسجد نفسه (٢) .

وكان ممن يحضر مجالس المساجد الكمية والطرماع ونصيب وغيرهم « أخبر أبوعبيدة قال : قال لي محمد بن عبدربه : دخلت مسجد الكوفة فرأيت رجلاً لم أرقط مثله ، ولا أشد سواداً منه ، ولا أنقى ثياباً منه فحدثته ، ثم قلت له : أخبرني عنك وعن أصحابك . فقال : جميل إمامنا وعمر بن أبي ربيعة أوصفنا لربيات الحجال ، وكثير أبكانا على الدمن ، وأمدحنا للملوك ، وأما أنا فقد قلت ماسمعت ... » (٣) .

وهذا جواب نقدي في المسجد ومفاضلة بين مجموعة من الشعراء ، كان الناقد فيه شاعراً له باع طويل في الشعر ، ومن المعروف أن نصيباً من الشعراء الذين اعتادوا التردد على المساجد والجلوس فيها والإنشاد والمحاورة الشعرية ، وهو ملتزم بأدب المسجد في كل ذلك .

وكما كان يوجد هذا الحوار الشعري والنقدي بين الشعراء والبصراء بالشعر وبين الشعراء أنفسهم كذلك كان هناك حوار في شأن اللغة والغريب وشواهد من شعر العرب بين الشعراء والرواة ، وكانت مساجد البصرة والكوفة وغيرها من مدن العراق والشام والحجاز

(١) انظر طبقات فحول الشعراء ٣٣٦/١ والأغاني ٣٠٤/٢١ ، وبهجة المجالس . ٥٦٠/١ .

(٢) انظر طبقات فحول الشعراء ٣٣٧/١ .

(٣) الاغاني ٣٥٥/١ .

مكانا لمثل ذلك الحوار وهو جزء من الحركة العلمية فقد « اجتمع الكميت بن زيد وحماد الراوية في مسجد الكوفة ، فتذاكرا أشعار العرب وأيامها فخالفه حماد في شيء ونازعه فقال له الكميت : أتظن أنك أعلم مني بأيام العرب وأشعارها ؟ قال : وما هو إلا الظن ! هذا والله اليقين . فغضب الكميت ثم قال له : لكم شاعر بصير ، يقال له عمرو ابن فلان تروي ؟ ولكم شاعر أعور أو أعمى اسمه فلان بن عمرو تروي ؟ فقال حماد قولاً لم يحفظه ، فجعل الكميت يذكر رجلاً رجلاً من صنف صنف ويسأل حماداً هل يعرفه ؟ فإذا قال لا، أنشده من شعره جزءاً ،

ثم قال له الكميت : فإنني سألك عن شيء من الشعر فسأله عن قول الشاعر (١) :

طَرَحُوا أَصْحَابَهُمْ فِي وَرْطَةٍ      قَذَفَكَ الْمَقْلَةَ شَطَرَ الْمُعْتَرِكِ

فلم يعلم حماد تفسيره ، فسأله عن قول الآخر :

تَدْرِينَنَا بِالْقَوْلِ حَتَّى كَأَنَّمَا      تَدْرِينِ وَلدَانَا تَصِيدُ الرَّهَادِنَا

فأنحم حماد فقال له : قد أجلتك إلى الجمعة الأخرى فجاء حماد ولم يأت بتفسيرهما

وسأل الكميت أن يفسرهما له ... « (٢) .

وهذا يدل على سعة احتضان المساجد للحركة العلمية واللغوية والشعرية والنقدية

واتساعها وأنها تشمل علم الشعر والرواية ومعاني الشعر ، وغريبه ويزيدها دقة إتاحة الوقت

(١) هو يزيد بن طعمة الخطمي - لسان العرب (مقل)

(٢) الأغاني ٢/١٧ . المقلة : بفتح الميم : حصاة أو نواة من نوى المقل يحملها القوم

معهم إذا سافروا ، وتوضع في الإناء ، ويصب عليها الماء حتى يغمرها ، فيكون

ذلك علامة يقتسمون بها الماء . والشطر : النصيب . والمعتك : الموضع الذي

يختصمون فيه في الماء . تدريننا : أي ختلننا فرميتنا . والرهادن : طير بمكة

كالعصافير . الأغاني ٢/١٧ .



الكافي للمتجاوزين للرجوع إلى نوي المعرفة والعودة إلى البحث والتحري والتروي والتفكير في صحة الجواب ليكون المسجد مكانا لحوار أدق في نفس القضية وماتعلق بها في اللقاء القادم بعد أسبوع أو شهر أو سنة .

وكان جامع البصرة يغص بحركة علمية في مختلف العلوم الموجودة آنذاك كان في مقدمتها علوم الدين ، وحفظ القرآن وكان للغة والشعر ونقده حلقات ومجالس وكانت مجالس علماء الدين لاتخلو من الحديث عن الشعر والاستشهاد به ونقده أحيانا « مر الطرماح بن حكيم في مسجد البصرة وهو يخطر في مشيته . فقال رجل : من هذا الخطار؟ فسمعه فقال: أنا الذي أقول :

لَقَدْ زَادَنِي حُبِّي لِنَفْسِي أَنِّي      بَغِيضٌ إِلَى كُلِّ أَمْرٍ غَيْرِ طَائِلِ  
وَأَنِّي شَقِيٌّ بِاللَّامِ وَلَا تَرَى      شَقِيًّا بِهِمْ إِلَّا كَرِيمَ الشَّمَائِلِ  
إِذَا مَارَأَنِي قَطَعَ اللَّحْظَ بَيْنَهُ      وَبَيْنِي فِعْلَ الْعَارِفِ الْمُتَجَاهِلِ  
مَلَأَتْ عَلَيْهِ الْأَرْضَ حَتَّى كَانَهَا      مِنْ الضِّيقِ فِي عَيْنَيْهِ كِفَّةَ حَابِلِ (١)

وكان الفرزدق يستمتع للشعر في مساجد العراق وينقده بطريقة تختلف عن النقد المنطوق ف« عن المفضل الضبي قال قدم الفرزدق فمر بمسجد بني أقيصر وعليه رجل ينشد قول ليبيد :

وَجَلَا السُّيُولُ عَنِ الطَّلُولِ كَانَهَا      زَبْرًا تَجِدُ مَتُونَهَا أَقْلَامَهَا

فسجد الفرزدق فقبل له : ما هذا يا أبا فراس ؟ فقال : أنتم تعرفون سجدة القرآن، وأنا أعرف سجدة الشعر « (٢) .

(١) الأغاني ٤٠/١٢ .

(٢) المصدر السابق ٣٧١/١٥ .

وكان علماء اللغة والأدب يجلسون في جامع البصرة للتعليم وإجابة السائلين ولهم حلقات معروفة « قال أبو محمد : كان أبو عبيدة يجلس في مسجد البصرة إلى سارية وكنت أنا وخلف الأحمر نجلس جميعاً إلى أخرى » (١) .

وكان التقاء الشعراء ورواتهم في المسجد لتدارس الشعر وإنشاده وكتابته ، وكان الفرزدق يلتقي براويته أبي شقفل (٢) وهناك يأتيه السائلون فيما يخص الشعر وكان يجلس بحلقته في المسجد بالبصرة وحوله جمهوره الذي اعتاد أن يلتقي به في تلك الحلقة لتناشد الأشعار والحديث عنها ، وكان يحضر ذلك المجلس بعض وجهاء البصرة كالمنذر بن الجارود الذي أفحمه الفرزدق ذات مرة في ذلك المجلس (٣) .

وكما كان علماء وفقهاء الحجاز غير راضين عن نهج متشددى العراق من علماء الفرق وعلى رأسهم الخوارج . كذلك كان علماء وفقهاء العراق العارفين بسماحة الإسلام وموقفه من الشعر يضيقون ذرعاً أيضاً بمنهج أولئك الغلاة ، وكان الحوار في قضية إنشاد الشعر بالمسجد غالباً ماتحتضنه المساجد ، وحلقاتها العلمية هذا محمد بن سيرين وكان من علماء الفتوى وله حلقة في مسجد البصرة أراد أن يفتي سائله عن الشعر في المسجد ولكن بطريقة فعلية تطبيقية لعلها أوقع من الرد النظري فعندما سأل رجل في المسجد « ماتقول في الغزل الرقيق ينشده الإنسان في المسجد ؟ فسكت حتى أقيمت الصلاة وتقدم إلى المحراب ، فالتفت إليه فقال :

( ١ ) الأغاني ٢٠/٢٣٠ .

( ٢ ) انظر المصدر السابق ٢١/٣٦٥ .

( ٣ ) انظر المصدر نفسه ٢١/٣٤٨ .

وتبرد برد رداء العرو      س في الصيف رقرقت فيه العبيرا  
وتسخن ليلة لا يستطيع      نباحاً بها الكلب إلا هريرا

ثم قال : الله أكبر « (١) »

وبلغ من ذلك الغلو أن البعض كان يرى أن الشعر ينقض الوضوء فقد «قال رجل لابن سيرين وهو قائم مستقبل القبلة يريد أن يكبر : أتوضأ من الشعر ؟ فانشد :

أَلَا أَصَبَحْتُ عِرْسَ الْفَرَزْدَقِ نَاشِزاً      وَلَوْ رَضِيَتْ رُمَحَ اسْتِهِ لَاسْتَقَرَّتْ

ثم توجه إلى القبلة وكبر « (٢) » .

والظاهر أن اللبس كان كبيراً حول قضية إنشاد الشعر في المسجد في إقليم العراق حتى أن رجلاً يبعد أن يكون من المتشددين في الدين قد التبس عليه الأمر فقصد صحابياً قريب الصلة بالرسول ( ص ) في حياته هو أبوهريرة رضي الله عنه ليستوضح منه الأمر : «قال الحجاج : دخلت المدينة فقصدت مسجد النبي ( ص ) فإذا بأبي هريرة قد أكب الناس عليه يسألونه ، فقلت : هكذا ! أفرجوا لي عن وجهه ، فأفرج لي عنه ، فقلت له : إني إنما أقول هذا :

طَافَ الْخَيَالَانِ فَهَاجَا سَقَمَا      خَيَالٌ أَرَوَى وَخَيَالٌ تَكْتَمَا  
تُرِيكَ وَجْهًا ضَاحِكًا وَمِعْصَمًا      وَسَاعِدًا عَبْلًا وَكَفًّا أَدْرَمَا

( ١ ) العقد الفريد ١٢٠/٦ .

( ٢ ) طبقات فحول الشعراء ٣٣٧/١ .

فما تقول فيه؟ قال: قد كان رسول الله ( ﷺ ) يُنشِدُ مثل هذا في المسجد فلا يكرهه» (١).

وغالباً ما يكون جو المسجد مكاناً مناسباً لمجالس العلم والأدب لتوفر الظل والهدوء وسعة المكان، ويتيح المسجد للمجتمعين التمديد في موعد المناظرة والحوار لفترات متفاوتة يكون اللقاء بعدها في مكانهم السابق من المسجد الذي كانوا مجتمعين فيه في المرة الأولى «قال إبراهيم بن محمد بن سعد بن أبي وقاص الزهري: قدم الفرزدق المدينة في إمارة أبان ابن عثمان. قال: فإني والفرزدق وكثير لجلوس في المسجد نتناشد الأشعار، إذ طلع علينا غلام شخت آدم في ثوبين ممصرين ثم قصد نحونا حتى جاء إلينا فلم يسلم، فقال: أيكم الفرزدق؟ فقلت مخافة أن يكون من قريش: أهكذا تقول لسيد العرب وشاعرها! فقال: لو كان كذلك لم أقل هذا له. فقال له الفرزدق: ومن أنت لا أم لك؟ قال: رجل من بني الأنصار ثم من بني النجار ثم أنا ابن أبي بكر بن حزم (٢). بلغني أنك تزعم أنك أشعر العرب وتزعم مضر ذلك لك، وقد قال صاحبنا حسان شعراً فأردت أن أعرضه عليك وأوجلك سنة؛ فإن قلت مثله فأنت أشعر العرب، وإلا فأنت كذاب منتحل. ثم أنشده قول حسان:

لَنَا الْجَفَنَاتُ الْغُرُّ يَلْمَعْنَ بِالضُّحَى      وَأَسْيَافُنَا يَقَطُرْنَ مِنْ نَجْدَةٍ دَمًا  
مَتَى مَا تَزُرُنَا مِنْ مَعَدٍّ عِصَابَةٌ      وَغَسَّانَ نَمْنَعُ حَوْضَنَا أَنْ يَهْدَمَا

(١) العقد الفريد ١٢٠/٦.

(٢) هو أبو بكر محمد بن عمرو بن حزم الأنصاري القاضي - استعمله سليمان بن عبد الملك على المدينة والحج سنة ٩٦، وقيل: إن عمر بن عبد العزيز استعمله أيضا على المدينة والقضاء والحج، واختلف في سنة وفاته من سنة ١٠٠ إلى ١١٦، ١١٧. انظر الكامل لابن الأثير ١٤٣/٤.

أَبِي فِعْلُنَا الْمَعْرُوفَ أَنْ نَنْطِقَ الْخَنَا      وَقَائِلُنَا بِالْعُرْفِ إِلَّا تَكَلَّمَا  
وَلَدَنَا بَنِي الْعَنْقَاءِ وَابْنِي مَحَرَّقِي      فَأَكْرِمُ بِنَا خَالاً وَأَكْرِمُ بِنَا ابْنَمَا (١)

فأنشده القصيدة إلى آخرها وقال له : إني قد أجلتك فيها حولاً ثم انصرف .  
وانصرف الفرزدق مغضباً يسحب رداءه ما يدري أي طريق يسلك ، حتى خرج من المسجد .  
قال : فأقبل كثير عليّ فقال : قاتل الله الأنصاري ! ما أفصح لهجته ، وأوضح حجته ، وأجود  
شعره ! قال فلم نزل في حديث الفرزدق والأنصاري بقية يومنا . حتى إذا كان الغد خرجت  
من منزلي إلى مجلسي الذي كنت فيه بالأمس ؛ وأتاني كثير فجلس معي . فإنا لنتذاكر  
الفرزدق ونقول : ليت شعري ما فعل ، إذ طلع علينا في حلة أفواف يمانية موشاة ، له  
غديرتان ، حتى جلس في مجلسه بالأمس ؛ ثم قال : ما فعل الأنصاري ؟ قال : فنلنا منه  
وشتمناه ، فقال : قاتله الله مارميت بمثله ولا سمعت بمثل شعره ! فارتكما فأتيت منزلي  
فأقبلت أصدُ وأصوبُ في كل فن من الشعر ، فلكنني مفحم أو لم أقل قط شعراً حتى نادى  
المنادي بالفجر ، فرحلت ناقتي ثم أخذت بزمامها فقدتها حتى أتيت ذباباً ، ثم ناديت بأعلى  
صوتي : أخاكم أبا لبني ... فجاش صدري كما يجيش المرجل ، ثم عقلت ناقتي وتوسدت  
ذراعها ، فما قمت حتى قلت مائة وثلاثة عشر بيتاً . فبينما هو يمشدنا ، إذ طلع علينا  
الأنصاري حتى انتهى إلينا فسلم ثم قال : أما إني لم أتك لأعجلك عن الأجل الذي وقته لك ،  
ولكني أحببت ألا أراك إلا سألتك عما صنعت . فقال : اجلس ، ثم أنشده :

عزفت بأعشاشٍ وماكدت تعرّفُ

فلما فرغ الفرزدق من إنشاده قام الأنصاري كئيباً « (١) .

ومن المعروف أن نقد النابغة لأبيات حسان هذه قد شكك فيه بعض الباحثين ورأوا أن الخبر مصنوع ، ويأتي هذا الخبر بين الأنصاري والفرزدق ليزيد الشك فلو أن الأنصاري يعلم أن هذه الأبيات معيبة من قبل النابغة ما افتخر بها ، ولو كان الفرزدق يعلم ذلك هو والحاضرون لما سلموا للأنصاري بافتخاره ذاك ، ولكن تسليم الجميع وتعليقهم بأن الأنصاري قوي الحجة يدل على عدم علمهم بانتقاد النابغة لهذه الأبيات ، وإذا كان كذلك فربما تكون القصة انتحلت بعد القرن الأول ، أو أن هذا الخبر بين الأنصاري والفرزدق مصنوع .

والمسجد بالإضافة إلى كونه مكاناً لإنشاد الشعر ونقده فهو أيضاً مكان لجمع الشعر وروايته وحفظه من الضياع وهو يتساوى في هذه المهمة مع الأسواق الأدبية ولا يقل دوره عن دور المربد في البصرة أو الكناسة في الكوفة ، وقد أدرك الجاحظ هذا الدور للمسجد رغم تأخره قليلاً عن عصر الجمع والرواية للشعر ، وقد جعله جنباً إلى جنب مع المربد ومعروف دور المربد في جمع الشعر وروايته وحفظه ونقده في القرنين الأول والثاني الهجريين قال الجاحظ : « وقد أدركت رواة المسجدين والمربديين ومن لم يرو أشعار المجانين ولصوص الأعراب ، ونسيب الأعراب ، والأرجاز الأعرابية القصار ، وأشعار اليهود ، والأشعار المنصفة ، فإنهم كانوا لا يعدونه من الرواة ... » (٢) .

والمقصود بالمسجدين « هم الذين يلتزمون مسجد البصرة والكوفة » (٣) وهذان

( ١ ) الأغاني ٣٣٧/٩ . وذياب : بفتح الذاو وكسرهما : جبل بالمدينة . انظر معجم البلدان ٣/٣ .

( ٢ ) البيان والتبيين ٢٣/٤ .

( ٣ ) المصدر السابق ٢٤٣/١ هامش رقم ٤ .

المكانان العامان لإنشاد الشعر وروايته وجمعه ونقده كان لهما دور كبير في حفظ الكثير من الشعر الذي أهمله الرواة أو ند عن خواطرهم . وذلك بفضل الجمهور الحاضر الذي كان له حق المشاركة في حرية تامة وهو جمهور كثير الصلة بالشعر في الأسواق والمساجد وغيرها قال د/شارل بللا : « وبما أن هذا الجمع لم يكن يجري في جو هاديء بل علناً في ساحة المربد أو المسجد فمن المرجح أن يكون بعض الحاضرين قد انقذوا عدداً من الأبيات أهملها الناشرون أو رفضوها » (١) .

وتختلف بيئة المساجد عن البيئات الأخرى كالأسواق مثلاً بأن مجالسها تكون أقرب إلى الوقار وأن لها تقديراً خاصاً عند أغلب الشعراء والنقاد والرواة حتى من عرف منهم بالتمرد فلا يسمع فيها هجاء مقذع أو غزل فاحش إلا ماندر بل عفو وتسامح تقديراً لقدسية المكان لأنه بيت من بيوت الله ويزيد الأمر تحفظاً إذا كان في الحرمين الشريفين هذا النصيب بن رباح ترك الرد على من هجاه لله ولرسوله لأنه في بيت من بيوت الله وبالذات في مسجد رسوله ( ﷺ ) ويجوار مرقد الشريف فقد « حبس النصيب في مسجد النبي ( ﷺ ) » فأنشد، وكان إذا أنشد لوى حاجبيه وأشار بيده فرأه السرى بن عبدالرحمن الأنصاري(٢) فجاءه حتى وقف بإزائه ثم قال :

فَقَدْتُ الشُّعْرَ حِينَ أَتَى نَصِيباً      أَلَمْ تَسْتَجِي مِّنْ مَّقْتِ الْكِرَامِ  
إِذَا رَفَعَ ابْنُ ثَوْبَةَ حَاجِبِيهِ      حَسِبْتُ الْكَلْبَ يُضْرَبُ فِي الْكِعَامِ

(١) الجاحظ في البصرة وبغداد وسامراء ص ١٨٥ .

(٢) هو السرى بن عبدالرحمن بن عتبة بن عويم بن ساعدة الأنصاري ، ولجده عويم

صحبة بالنبي صلى الله عليه وسلم ، والسرى شاعر من شعراء المدينة ، وليس

بمكثر ولا فحل . انظر الأغاني ١٩٨/٢٠ .

فقال نصيب من هذا ؟ فقالوا هذا ابن عويم الأنصاري ، قال : قد وهبته لله عز وجل ولسوله ( ﷺ ) ولعويم بن ساعده ... وكان لعويم صحبة ونصرة « (١) ، ويبدو أن لقدسية المسجد النبوي دور في هذا القرار من نصيب .

وعندما يحدث تجاوز من بعض الشعراء لجعل المسجد حلبة للمهاجاة يقابله انتقاد من جمهرة المصلين ومرتادي المسجد تنكيراً بحرمة « أتى الفرزدق مجلس بني الهجيم في مسجدهم فأنشدهم وبلغ ذلك جريراً فأتاهم من الغد لينشدهم كما أنشدهم الفرزدق . فقال له شيخ منهم : يا هذا اتق الله ! فإن هذا المسجد إنما بني لذكر الله والصلاة ..... » (٢) .

وغالباً ما يقدر الشعراء المسلمون الأزمنة والأمكنة المقدسة حتى وإن قلت قدسيتها عن المساجد كالمشاعر المقدسة للحجاج التي رفض جرير المهاجاة والمفاخرة فيها وهو حاج عندما تحرش به الفرزدق لجره إلى هذا المجال فقد « التقى جرير والفرزدق بمنى وهما حاجان فقال الفرزدق لجرير :

فَإِنَّكَ لَأَقِي بِالْمَنَازِلِ مِنْ مَنِيَّ      فَخَاراً فَخَبَّرَنِي بِمَنْ أَنْتَ فَاخِرُ

فقال جرير : بليبيك اللهم لبيك « (٣)

وعلى هذا فالمساجد من الأماكن العامة التي كانت من بيئات الشعر والنقد الخصبة ساهمت بشكل كبير في توسيع الحركة العلمية بشكل عام والأدبية شعراً ونقداً ولغة بشكل خاص في القرن الأول الهجري والقرون التالية له ، وهي لاتقل عن الأسواق في هذا المجال

(١) الأغاني ١٩٨/٢٠ .

(٢) المصدر السابق ٥٢/٨ .

(٣) المصدر نفسه ٢٣/٨ .



وذلك لكثرتها وانتشارها في مختلف الأقاليم الإسلامية ، وإن كان الدور الأكبر في القرن الأول للحرمين الشريفين وجامعي البصرة والكوفة . وتمتاز المساجد بأن مجالسها عامة للجميع لا يغلق لها باب ولا يمنع منها أحد ، ولذلك تنوع النقاد فيها بين شاعروفقيه وراوية وعالم ولغوي وغير أولئك من طبقات المجتمع .

ومما تمتاز به بيئة المساجد الشعرية والنقدية أنها بيئة إسلامية خالصة نشأت وتطورت في ظل الإسلام وهي بيئة بكر في القرن الأول الهجري ليس لها جذور قبل هذا القرن ، وذلك على العكس من الأسواق التي كانت امتداداً لوجودها في الجاهلية وغيرها من البيئات الأخرى كمجالس الخلفاء والمجالس الخاصة التي سبق وجودها نماذج قريبة منها في العصر الجاهلي .

إن المساجد تقدم هذا الدور النقدي والأدبي لمختلف البلاد الإسلامية ومختلف الأقاليم حيث وجد الإسلام وامتدت أنواره ، لارتباطها بالإسلام ولا يقتصر دورها على المدينة بل يتعدى ذلك إلى الأحياء والقرى ولعل هذا مما يميزها عن البيئات الأخرى كالقصور والأسواق لحدودية مكانها فالأسواق اقتصرت على البصرة والكوفة واقتصرت البلاطات في القرن الأول على دمشق ، ووجدت قصور الأمراء والولاة في مختلف أقطار الخلافة ولكن عددها قليل إذا ما قيس بعدد المساجد .

**الفصل الثالث**

**قصور الخلفاء والولاة**

## الفصل الثالث

### تصور الخلفاء والولاة

عرفت مجالس الملوك منذ العصر الجاهلي ، ولكنها كانت على أطراف الجزيرة العربية عند الغساسنة في الشام أو المناذرة في العراق .

وكان الملوك يغدقون المال على الشعراء من خلال هذه المجالس مما جعل بعض فحول الشعراء في الجزيرة العربية يقصدون تلك البلاطات طلباً للمال والشهرة .

ومنذ ذلك عرف التكسب بالشعر ، وتدنت منزلة الشاعر عند العرب عندما طلب بشعره المال وسخره لمدح الآخرين ، ونشأت طبقة من الشعراء المداحين منهم حسان بن ثابت والنابغة الذبياني والأعشى والمنخل اليشكري وغيرهم ، حتى إن بعضهم كان يعيش حياة مترفة لكثرة عطايا الملوك (١) .

وما إن بزغ فجر الإسلام حتى تغير الأمر واختفى دور القصور ومجالسها ، وأصبحت المساجد تقوم بذلك الدور في عهد رسول الله ( ﷺ ) وخلفائه الأربعة . فقد كانوا يستقبلون الوفود ويسمعون الشعر في المسجد بعيداً عن القصور المترفة وأبهة السلطان .

وفي هذا العهد توقف سيل الأعطيات والخلع الكبيرة عن المداحين من الشعراء وكان عمر بن الخطاب رضي الله عنه ينهى ولاته على الأمصار عن إعطاء الشعراء جوائز على المديح ، فعندما مدح الحطيئة أبا موسى الأشعري بقصيدة وأعطاه بعض المال في إثر ذلك «كتب إليه عمر رضي الله عنه يلومه في ذلك ، فكتب إليه : إني اشتريت عرضي منه بها ، فكتب

(١) انظر العمدة ، ١٧٩/١ .

إليه عمر : إن كان هذا هكذا وإنما فديت عرضك من لسانه ولم تعطه للمدح والفخر فقد أحسنت « (١) .

وما إن انتهت الخلافة الراشدة ، وبدأ عصر بني أمية حتى بدأ دور القصور يظهر من جديد باعتباره رافداً مهماً من روافد نشاط النقد والشعر ، فقد قرب خلفاء بني أمية الشعراء واستمالوهم إلى جانبهم لما للشعر من دور إعلامي مؤثر في فترة كثرت فيها الاضطرابات فزاد الخارجون على بني أمية في العراق والحجاز . ولأنهم أرادوا أن يشتغل الناس بالشعر وروايته ومتابعته ونقده عن الأمور السياسية .

لقد اتخذوا القصور مكاناً لحكمهم ، واستقبال وفودهم ، واتخذوا فيها المجالس الكبيرة التي تتسع لأعداد غفيرة من الناس ، وكثر قاصدوهم فيها من طالب حاجة أو صاحب شكوى ، أو مبايع بخلافة أو شاعر أو عالم أو وال على إقليم أو غيرهم ممن كانت تغص بهم القصور ، وقد تألق بنو أمية في بناء قصورهم وبدلوا في سبيل ذلك الأموال الطائلة .

وكانوا يقدمون فيها الأطعمة والولائم الكبيرة التي يحضرها جمع كبير من الناس ويبالغون في هذه الولائم إكراماً لكل من طرق أبوابهم . روي أن عبدالمك بن مروان صنع طعاماً فأكثروا أطاب ودعا إليه الناس فاكلوا . فقال بعضهم : ما أطيب هذا الطعام ! ما نرى أن أحداً رأى أكثر منه ، ولا أكل أطيب منه « (٢) و » عن عامر بن شبل الجرمي قال : قدم جرير على عبدالعزيز بن الوليد بن عبدالمك وهو نازل بدير مران فكنا نغدو إليه بكرةً فيخرج إلينا ويجلس في برنس خزل له لا يكلمنا كلمة حتى يجيء طباطخ عبدالعزيز إليه بقدر من طلاء مسخن يفور ، وبكتلة من سمن كأنها هامة رجل فيخوضها فيه ، ثم يدفعه إليه فيأتي عليه ،

( ١ ) الاغانى ١٧٦/٢ .

( ٢ ) المصدر السابق ٤٠/٨ .

ويقبل علينا ويحدثنا في كل فن وينشدنا لنفسه ولغيره حتى يحضر غداء عبدالعزیز فنقوم إليه جميعاً « (١) .

قال د/ محمد طاهر درويش : في وصف مجالس بني أمية وقصورهم ومظاهر الترف فيها « وفي دمشق قامت مظاهر الملك ، وتمثلت عظمته ، وسرت روح الحضارة في جوانبها ، واقتنى الخلفاء والأمراء الدور والقصور ، وأقاموا الحجاب والحراس والسمر والمقاصير ؛ وأحبوا من المناقب العربية كل ما يعينهم على تحقيق مآربهم في دعم الملك والسياسة الأموية ، فزادوا الأعطيات ومنحوا الجوائز والصلوات وسخوا على أهل السيادة والشرف ، وإن كانوا من أعدائهم ، وأوسعوا في رعايتهم للشعراء والخطباء ، وأجزلوا لهم الجوائز والعطاء ، وأقاموا منهم شعراء لبلاطهم ، وأوقعوا بينهم إشعالاً للخلاف ، وبتاً للفتنة والانقسام بين قبائلهم ، ليشغلوا الناس بذلك عن تعقبهم والاجتماع عليهم » (٢) .

ومما جعل القصور ذات غنى بالثقافة والعلم والشعر والنقد والرواية ، وبدرجة كبيرة من العمق والإتقان والإجادة أن الخلفاء كانوا يتخيرون جلساءهم ممن يتوفر فيهم العلم والعقل والمشورة والأدب ، وحفظ الأشعار وروايتها ونقدها ، ومن الشعراء من كان يجيد المدح ويتمتع بشاعرية كبيرة « كتب عبدالملك بن مروان إلى الحجاج بن يوسف : أن ابعث إليّ رجلاً يصلح للدين والدنيا أتخذه سميراً وجليساً وخلياً ، فقال الحجاج : ماله إلا عامر الشعبي ، وبعث به إليه » (٣) .

( ١ ) الأغاني ٤٤/٨ .

( ٢ ) النقد الأدبي عند العرب إلى نهاية القرن الثالث - ص ٩١ . ودير مرآن : بقرب دمشق على تل مشرف على مزارع الزعفران ورياض حسنة وبنائوه بالجص ، وأكثر فرشته بالبلاط الملون وهو دير كبير . انظر معجم البلدان ٥٢٣/٢ .

( ٣ ) العقد الفريد ٢٧٤/٨ ( وقال روح بن زنباع لعبدالملك : « أدلك يا أمير المؤمنين على رجل إن دعوتموه أجابكم ، وإن تركتموه لم يأتكم ، ليس بالملحف طلباً ولا بالمعن هرباً : عامر الشعبي » . العقد الفريد ١٤/٨ .

وأصبح الشعبي بعد ذلك من علماء مجلس عبدالملك بن مروان الذين كانت لهم مشاركات كثيرة في ذلك المجلس في شتى الفنون والعلوم ومنها الشعر والرواية والنقد روي عنه قوله : « ماأنا لشيء من العلم أقل مني رواية للشعر ، ولو شئت أن أنشد شعراً شهراً لا أعيد بيتاً لفعلت » (١) .

« ولما ولي الحجاج بن يوسف الحرمين بعد قتله ابن الزبير ، استخلص إبراهيم بن محمد بن طلحة فقربه وعظم منزلته فلم تزل تلك حالة عنده حتى خرج إلى عبدالملك بن مروان فخرج معه معادلاً لايقصر له في بر ولا إعظام حتى حضر به عبدالملك ، فلما دخل عليه لم يبدأ بشيء بعد السلام إلا أن قال له : قدمت عليك أمير المؤمنين برجل الحجاز ، لم أدع له بها نظيراً في الفضل والأدب والمروءة وحسن المذهب مع قرابة الرحم ، ووجوب الحق ، وعظم قدر الأبوة ، وما بلوت منه في الطاعة والنصيحة وحسن المؤازرة » (٢)

هكذا كان اختيار جلساء الخلفاء الذين يجمعون بين العلم والأدب والولاء والفكاهة .

وامتازت القصور بكثرة العطايا للشعراء دون حساب كلما اهتزت أريحية الخليفة وسمع شعراً جيداً خاصة في مدحه ومدح بني أمية عموماً ، ولذلك تجمّع حول قصورهم عدد كبير من كبار الشعراء في عصرهم الذين اشتدت بينهم المنافسة ، ونتج عن ذلك شعر رائع في المدح خاصة ، وتقدم النتاج الشعري وخطا خطوات واسعة ماكان لها أن تصل إلى هذا الحد لولا التشجيع المتواصل والمنافسة الشديدة بين الشعراء .

وكان لايتجاوز أبواب الحجاب إلى قصور الخلفاء ومجالسهم إلا شاعر كبير معروف « قال جرير : وفدت إلى يزيد بن معاوية وأنا شاب يومئذ فاستؤذن لي عليه في جملة الشعراء

( ١ ) العقد الفريد ١٠٩/٦ .

( ٢ ) المصدر السابق ٢٧٥/١ .

؛ فخرج الحاجب إليّ وقال : يقول لك أمير المؤمنين : إنه لا يصل إلينا شاعر لا نعرفه ولا نسمع بشيء من شعره ، وما سمعنا لك بشيء فنادنك على بصيرة . فقلت له : تقول لأmir المؤمنين : أنا القائل :

وإني لَعَفُّ الْفَقْرِ مُشْتَرِكُ الْغِنَى      سَرِيحٌ إِذَا تَمَّ أَرْضَ دَارِي أَنْتِقَالِيَا  
جَرِيءُ الْجَنَانِ لَا أَهَابَ مِنَ الرَّدَى      إِذَا مَا جَعَلْتُ السَّيْفَ قَبْضَ بَنَانِيَا  
وليس لِسَيْفِي فِي الْعِظَامِ بَقِيَّةٌ      وَالسَّيْفُ أَشْوَى وَقَعَهُ مِنْ لِسَانِيَا (١)

فدخل الحاجب عليه فأنشده الأبيات ؛ ثم خرج إليّ وأذن لي ، فدخلت وأنشدته وأخذت الجائزة مع الشعراء ؛ فكانت أول جائزة أخذتها من خليفة « (٢) .

ورغم جودة شعر جرير لم يصل إلى مجلس عبد الملك بن مروان إلا بعد تدرج تصاعدي : المرید أولاً ثم ملازمة الحجاج ومدحه ومن ثم أوصله الحجاج إلى الخليفة وكاد أن يعود صفر اليدين لسوء مطلع قصيدته التي قصد بها باب الخليفة ؛ ولكن جودة القصيدة وقوة المدح الذي فيها شفع له ونال جائزة كبيرة لم يكن يتصور أن يظفر بها . قال له الحجاج « إن الطاقة تعجز عن المكافأة ، ولكنني موفدك على أمير المؤمنين عبد الملك بن مروان ، فسر إليه بكتابي هذا ، فسار إليه ؛ ثم استأذنه في الإنشاد فأذن له فقال :

أتصحو أم فؤادك غير صواح

قال عبد الملك : بل فؤادك ، فلما انتهى إلى قوله :

( ١ ) ديوانه ٨٠/٨ .

( ٢ ) الأغاني ٣٦/٨ .

تَعَزَّتْ أُمُّ حَزْرَةَ ثُمَّ قَالَتْ      رَأَيْتُ الْمُورِدِينَ ذَوِي لِقَاحِ  
 ثِقِي بِاللَّهِ لَيْسَ لَهُ شَرِيكٌ      وَمِنْ عِنْدِ الْخَلِيفَةِ بِالنَّجَاحِ  
 سَأَشْكُرُ إِنْ رَدَدْتَ عَلَيَّ رِيثِي      وَأَثْبَتَ الْقَوَائِمَ فِي جَنَاحِي  
 أَلَسْتُمْ خَيْرَ مَنْ رَكِبَ الْمَطَايَا      وَأُنْدَى الْعَالَمِينَ بَطُونِ رَاحِ (١)

ارتاح عبد الملك ، وكان متكئاً فاستوى جالساً ، وقال : من مدحنا منكم فليمدحنا  
 بمثل هذا أو ليسكت ! ثم قال له ياجرير ، أترى أم حزره ترويهها مائة ناقة من نعم كلب ؟ قال  
 : إذا لم تروها يا أمير المؤمنين فلا أرواها الله . فأمر له بمائة ناقة من نعم كلب كلها سود  
 الحدقة ؛ فقال : يا أمير المؤمنين إنها أباق ونحن مشايخ وليس بأحدنا فضل عن راحلته ، فلو  
 أمرت بالرعاء ، فأمر له بثمانية من الرعاء ، وكانت بين يدي عبد الملك صحاف من فضة  
 يقرعها بقضيب في يده ، فقال له جرير : والمحب يا أمير المؤمنين ، وأشار إلى صحيفة منها :  
 فنبذها إليه بالقضيب ، قال خذها لانفعتك ؛ ففي ذلك يقول جرير :

أَعْطَوْا هَنِيذَةَ يَحْتَوُّهَا ثَمَانِيَةَ      مَا فِي عَطَائِهِمْ مَنْ وَلَا سَرَفٌ « (٢)

ووفد على عبد الملك العجير السلولي ، فأقام ببابه شهراً لا يصل إليه لشغل عرض  
 لعبد الملك ، ثم وصل إليه فلما مثل بين يديه أنشده ، فقال له عبد الملك يا عجير مامدحت إلا  
 نفسك ، ولكننا نعطيك لطول مقامك ، وأمر له بمائة من الإبل (٣)

( ١ ) ديوانه ٨٨/١ - ٨٩ .

( ٢ ) العقد الفريد ٢٧٨/١ ، وانظر الشعر والشعراء ٤٦٨/١ .

( ٣ ) انظر الاغانى ٦٧/١٣ .



وخبر آخر يدل على إغلاق أبواب الخلفاء ومجالسهم إلا للمجيدين من الشعراء هو خبر نصيب عندما قصد مصر لإنشاد واليها عبدالعزیز بن مروان وهو شاعر مبتديء لم يعرف بعد ولكنه جيد الشعر ، ومن ثم لم يسمح له حاجب الوالي حتى سمع شعره وعلم أنه يوافق الوالي وعند ذلك سمح له وأنشد ونال الخلع والأعطيات وأعتق هو وذووه من الرق(١).

« وقال أبوعبيدة : لما أنشد الأخطل كلمته لعبدالمك التي يقول فيها :

شُمُسُ العَدَاوَةِ حَتَّى يَسْتَقَادَ لَهُمْ      وَأَعْظَمُ النَّاسِ أَحْلَاماً إِذَا قَدَرُوا

قال : خذ بيده يا غلام فأخرجه ، ثم ألق عليه من الخلع ما يغمره ، ثم قال : إن لكل قوم شاعراً ، وشاعر بني أمية الأخطل » (٢) .

واستمرت القصور في إغداقها الأموال والأعطيات الوفيرة على الشعراء دون حساب حتى أثرى أولئك الشعراء وأصبحوا من الطبقات الغنية في المجتمع التي زادت أموالها عن حاجتها ، وأصبح الشعراء يجيزون غيرهم ويبددون الأموال لكثرتها لديهم . فقد أعطى جرير جائزته البالغة أربعة آلاف وماتبعها من كسوة لأعرابي استشهد بشعره وفضله في مجلس عبدالمك بن مروان (٣) . وقد تزوج الفرزدق حدرء وأمهرها مائة بعير (٤) وكل ذلك من بيت مال المسلمين الذي أسبغه الولاة والخلفاء على الشعراء . وكان بعض المكاتبين أو من ركبهم الديون يستعينون بقبر غالب أبي الفرزدق فيتكفل الفرزدق بدفع ما عليهم من ديون أو

( ١ ) انظر الأغاني ١/٣٢٦ .

( ٢ ) تاريخ الخلفاء ص ٢٠٦ .

( ٣ ) الاغاني ٨/٤١ .

( ٤ ) انظر المصدر السابق ٩/٣٣١ .

ديات (١). وأصبح حق الشعراء أمراً لازماً عند الخلفاء وفي قصورهم وخاصة الشعراء الكبار منهم وأصحاب المدائح كالأخطل وجريير والفرزدق وكثير وابن قيس الرقيات وغيرهم رغم اختلاف دياناتهم ومذاهبهم فالأخطل نصراني وكثير شيعي المذهب ، وابن قيس الرقيات زبير الهوى ، ولكن الذي يجمعهم مدح بني أمية والإجادة في ذلك المدح وحاجة بني أمية إلى قطع ألسنة الشعراء وكسب ودهم باعتبارهم مصدراً إعلامياً مؤثراً ساعدهم في مواجهتهم الطويلة مع باقي الأحزاب المنافسة لهم ، ولم يشذ عن هذه القاعدة إلا عهد عمر بن عبدالعزيز الذي قلب تلك الموازين وأعاد الأمور إلى نصابها الصحيح بشهادة جرير الذي سمح له بالدخول إليه دون سائر الشعراء وخرج وهو يقول : خرجت من عند رجل يقرب الفقراء ويباعد الشعراء وأنا مع ذلك عنه راض (٢) وقد وصف جرير ذلك في بيته المشهور الذي خاطب فيه عمر بن عبدالعزيز عندما سمح له بالإنشاد بقوله :

هذي الأرامل قد قضيت حاجتها      فمن لحاجة هذا الأرملة الذكر (٣)

وكان لابد لهذه الحركة الشعرية النشطة أن تصاحبها حركة نقدية تنظر فيما كان يلقي من شعر ، وتميز جيده من رديئه . وقد تكونت طبقة من النقاد في قصور الخلفاء كان نواتها كبار الشعراء والعلماء المتضلعين في سائر الفنون ومنها الشعر ونقده ، كما شارك فيها الخلفاء والأمراء والولاة ، ولا غرابة في ذلك فهم عرب خلص يقدرون الشعر ويفهمون معانيه ومغازيه ويتمتعون برصيد أدبي كبير .

فمن كبار الشعراء الذين تغص بهم قصور بني أمية ومجالسهم الفرزدق وجريير

( ١ ) انظر الأغاني ٣٥٤/٢١ .

( ٢ ) انظر المصدر السابق ٤٨/٨ .

( ٣ ) انظر العقد الفريد ١٢٤/٦ .

والأخطل وكثير عزة وابن قيس الرقيات وذو الرمة ونصيب وهؤلاء هم كبار الشعراء في ذلك العهد .

وكان لهؤلاء الشعراء والعلماء والخلفاء نقاش وحوار نقدي في تفضيل بعض الأبيات والقصائد ، والموازنة بين الشعراء ، وهذه الأحكام والنقادات لها حسابها في ميزان النقد .

وقد وجد الشعراء في القصور بيئة مشجعة لهم على قول الشعر ، والإجادة فيه ، والعلم به وبنقده إذ إن المنافسات كانت شديدة بينهم ، وكانوا يتعرضون لأسئلة الخلفاء عن أفضل الشعراء وأفضل بيت أو قصيدة ، أو رواية قصيدة أو نسبتها .

وكان لابد لكل منهم أن يكون على علم بمثل هذه الأمور حتى يصل إلى رضى الخلفاء وينال جوائزهم ؛ فكثير عزة كاد أن يقع في وضع محرّج لو لم يستطع الرد السريع على الخليفة عندما أنشده أبياته التي منها :

على ابن أبي العاصي دِلاصُ حَصِينَةٌ      أَجَادَ الْمَسْدِيِّ سَرْدَهَا وَأَذَالَهَا (١)

فقال له : أفلا قلت كما قال الأعشى لقيس بن معد يكرب :

وَإِذَا تَجِيءُ كَتَيْبَةٌ مَلْمُومَةٌ      شَهْبَاءٌ يَخْشَى الذَّائِدُونَ نَهَالَهَا  
كُنْتَ الْمُقَدَّمِ غَيْرَ لَابِسِ جُنَّةٍ      بِالسَّيْفِ تَضْرِبُ مُعَلَّمًا أَبْطَالَهَا

(١) ديوانه ص ١٥٠ .

ودلاص : درع ملساء براقعة ، المسدي : الذي نسج سداها واحمتها . السرد : النسج وإدخال الحلقات بعضها ببعض . أذالها : أطال لها ذيلها .

فقال كثير : وصفه بالخرق ووصفتك بالحزم (١) .

وبذلك أَرْضَى الخليفة وتخلَّص مما كان يمكن أن يوصف به من تقصير في وصف  
شجاعة الخليفة .

وكان الشعراء يتعرضون في هذه القصور للنقد من منافسيهم ، فالمكان مكان منافسة  
وتسابق على أفضل الجوائز .

وقد يحرص من لم يكن على درجة عالية من العلم بالشعر وروايته ونقده كما أخرج عدي  
بن الرقاع العاملي على يد كثير عزة في مجلس الوليد بن عبد الملك عندما كان ينشد قصيدة له  
حتى وصل فيها إلى قوله :

وعلمتُ حتى ما أسائلُ عالمًا      عن علمٍ واحدةٍ لكي أزدادها

« فقال كثير : كذبت ورب البيت الحرام ، فيمتحنك أمير المؤمنين بأن يسألك عن  
صغار الأمور دون كبارها حتى يتبين جهلك ، وما كنت قط أحقق منك الآن حيث تظن هذا  
بنفسك . فضحك الوليد ومن حضر وقطع بعدي بن الرقاع حتى مانطق » (٢) .

ومن ضمن النقاد في قصور الخلفاء ومجالسها بعض الأعراب الوافدين ممن لهم علم  
بالشعر وروايته ونقده ، ومتابعة للحركة الشعرية في عهد بني أمية ، فكانت مجالس القصور  
تشاركهم في الحديث عن الشعر ورؤيتهم في أشعار بعينها ، وسؤالهم عن شعراء قبائلهم .

( ١ ) طبقات فحول الشعراء ٥٤٢/٢ .

الكتيبة : القطعة العظيمة من الجيش . ملمومة : مجتمعة مضموم بعضها إلى  
بعض . شهباء : بيضاء صافية الحديد ، والشهبة : البياض الذي غلب على السواد  
فأخفاه . نهال : جمع ناهل وهو العطشان ، أراد الرماح تعطش إلى الدماء فإذا  
شرعت فيه رويت . الجنة : الدرع تستتر بها من وقع السلاح . معلما : يعلم  
مكانه لعلامة أشهر بها نفسه من صوف أو عمامة أو غيرها .

( ٢ ) الأغاني ٣١٧/٩ .

فعندما قدم الأحنف بن قيس على معاوية سأله عن أشعر الشعراء فقال : زهير . فقال له ولم كان كذلك ؟ قال : لأنه ألقى عن الماد حين فضول الكلام . قال : مثل ماذا ؟ قال مثل قوله :

فَمَايَكُ مِنْ خَيْرٍ أَتَوْهُ فَإِنَّمَا تَوَارَثَهُ آبَاءُ آبَائِهِمْ قَبْلُ (١)

ومثله ذلك الأعرابي من بني عذرة الذي قدم على عبدالملك فسأله عبدالملك « فهل لك علم بالشعر ؟ قال : سلني عما بدالك يا أمير المؤمنين . قال : أي بيت قالته العرب أمدح ؟ قال : قول جرير :

أَلَسْتُمْ خَيْرَ مَنْ رَكِبَ الْمَطَايَا وَأَنْدَى الْعَالَمِينَ بَطُونًا رَاحِ

... وكان جرير في القوم فرفع رأسه وتناول لها . ثم قال : فأبي بيت قالته العرب أفخر ؟ قال : قول جرير :

إِذَا غَضِبْتَ عَلَيْكَ بَنُو تَمِيمٍ حَسِبْتَ النَّاسَ كُلَّهُمْ غَضَابًا (٢)

فتحرك لها جرير . ثم قال له : فأبي بيت أهجى ؟ قال : قول جرير :

فَغَضَّ الطَّرْفَ إِنَّكَ مِنْ نَمِيرٍ فَلَا كَعْبًا بَلَّغْتَ وَلَا كِلَابًا (٣)

فاستشرف لها جرير ! قال : فأبي بيت أغزل ؟ قال : قول جرير :

إِنِ الْعَيُونَ الَّتِي فِي طَرْفِهَا حَوْرٌ قَتَلْنَا نَمْرًا لَمْ يُحْيَيْنَا قَتْلَانَا (٤)

( ١ ) انظر الأغانى ٢٩٠/١ .

( ٢ ) ديوانه ٨٢٣/٢ .

( ٣ ) ديوانه ٨٢١/٢ .

( ٤ ) ديوانه ١٦٣/١ .

فاهتز جرير وطرب . ثم قال : فأبي بيت قالته العرب أحسن تشبيهاً ؟ قال : قول جرير :

سَرَى نَحْوَهُمْ لَيْلٌ كَأَنَّ نَجْوَمَهُ      قَنَادِيلَ فِيهِنَّ الذُّبَابُ الْمَفْتَلُ (١)

فقال جرير : جائزتي للعدري ياأمير المؤمنين . فقال له عبدالملك : وله مثلها من بيت المال ، ولك جائزتك ياجرير لاتنتقص منها شيئاً . وكانت جائزة جرير أربعة آلاف درهم وتوابعها من الحُمْلَانِ والكسوة « (٢) .

أما نقطة الارتكاز في نقد مجالس القصور فهم الخلفاء والأمراء فقد كان خلفاء بني أمية وأمراؤهم ممن يقدر الشعر ويرويه وينقده كما كان بعضهم شعراء وخطباء على درجة عالية من البيان كيزيد بن معاوية والوليد بن يزيد بن عبدالملك والحجاج بن يوسف وكذلك كان محفوظهم من الشعر كبيراً فعمرو بن عبدالعزيز أيام توليه الخلافة مازكر شاعر ممن كان على بابه إلا أنشد له أبياتاً وبين مافيهها من معانيب تمس الدين والخلق ، وهذا يدل على رصيد شعري كبير حفظته ذاكرته قبل أن يتولى الخلافة ، ولعل عبدالملك بن مروان أكثر الخلفاء ممارسة للنقد وأبرزهم فيه ، ثم هشام بن عبدالملك وعمرو بن عبدالعزيز ، ومن الولاة الحجاج ابن يوسف وبلال بن أبي بردة .

روي أن الأقيشر (٣) دخل على عبدالملك بن مروان « وعنده قوم فتذاكروا الشعر

وذكروا قول نصيب بن رباح :

( ١ ) ديوانه ١/١٤١ .

( ٢ ) الأغاني ٨/٤١ .

( ٣ ) هو المغيرة بن عبدالله بن معرض ، نشأ في أول الإسلام وعمراً طويلاً ، والأقيشر

لقب لقب به . انظر الشعر والشعراء ٢/٥٥٩ .

أهيمُ بِدَعْدٍ مَا حَيَّيْتُ فَإِنْ أَمْتُ      فَيَاوَيْحَ دَعْدٍ مَنْ يَهِيمُ بِهَا بَعْدِي

فقال الأقيشر : والله لقد أساء قائل هذا الشعر ، قال عبد الملك : فكيف كنت تقول لو كنت قائله ؟ قال : كنت أقول :

تحبكمُ نَفْسِي حَيَاتِي فَإِنْ أَمْتُ      أَوْكَلُ بِدَعْدٍ مَنْ يَهِيمُ بِهَا بَعْدِي

قال عبد الملك : والله لأنت أسوأ منه قولاً حين توكل بها ! فقال الأقيشر : فكيف كنت تقول يا أمير المؤمنين ؟ قال : كنت أقول :

تُحِبُّكُمْ نَفْسِي حَيَاتِي فَإِنْ أَمْتُ      فَلَا صَاحَتُ دَعْدٌ لِي خَلَّةٍ بَعْدِي

فقال القوم جميعاً : أنت والله يا أمير المؤمنين أشعر القوم « (١) .

وفي رواية « فقال من حضر : والله لأنت أجود الثلاثة قولاً وأحسنهم بالشعر علماً يا أمير المؤمنين » (٢) .

وكان لمجالس الولاية ودورهم مساهمات في نقد الشعر والعلم به وروايته إذ كان بعضهم صاحب بصر بالشعر ونقده وكان بعضهم خطيباً مفوهاً لا يشق له غبار ، وعلى رأس أولئك الولاية بشر بن مروان (٣) والحجاج بن يوسف وبلال بن أبي بردة (٤) ومعن بن زائدة (٥)

( ١ ) الشعر والشعراء ٤١٢/١ .

( ٢ ) الموشح ٢٤٧ .

( ٣ ) هو بشر بن مروان بن الحكم بن أبي العاص القرشي الأموي ، أمير كان سمحاً جواداً ولي إمارة البصرة والكوفة لأخيه عبد الملك سنة ٧٤هـ ، توفي سنة ٧٥هـ بالبصرة عن نيف وسبعين سنة . انظر الأعلام ٥٥/٢ .

( ٤ ) بلال بن أبي بردة عامر بن أبي موسى الأشعري ، أمير البصرة وقاضيها كان راوية فصيحاً أديباً ، توفي سنة ١٢٦ تقريباً . انظر الأعلام ٧٢/٢ .

( ٥ ) هو معن بن زائدة بن عبدالله بن مطر الشيباني ، أبو الوليد ، من أشهر أجواد =

فقد قدمت ليلى الأخيلية (١) على الحجاج « فأنشدته :

إِذَا وَرَدَ الْحَجَّاجُ أَرْضاً مَرِيضَةً      تَتَّبَعُ أَقْصَى دَائِهَا فَشَفَاهَا  
شَفَاهَا مِنَ الدَّاءِ العُضَالِ الَّذِي بِهَا      غَلَامٌ إِذَا هَزَّ القَنَاةَ تَنَاهَا

فقال لها : لاتقولي : غلام ، قولي همام « (٢) .

وفي مجلس بلال بن أبي بردة وهو من ولاة بني أمية أنشد الفرزدق :

تُرِيكَ نَجُومَ اللَّيْلِ وَالشَّمْسُ حَيَّةٌ      زِحَامَ بَنَاتِ الحَارِثِ بنِ عُبَادِ

فقال عنبسة بن معدان (٣) : الزحام مذكر ، فقال الفرزدق : اغرب (٤) .

وتعد مجالس الولاة والأمراء صورة مصغرة لمجالس قصور الخلفاء من حيث عدد

الحاضرين ، ومن حيث جوائزها وإمكاناتها ، ولكنها أسهمت بدور ملحوظ في النقد والشعر ،

== العرب أدرك العصرين الأموي والعباسي وولي بعض الإمارات في الدولتين ،

مات نحو سنة ١٥١ هـ . انظر الأعلام ٧/٢٧٣ .

(١) هي ليلى بنت عبدالله بن الرحال بن شداد بن كعب الأخيلية من بني عامر بن

صعصعة شاعرة فصيحة ذكية اشتهرت بأخبارها مع توبة بن الحمير ، توفيت

سنة ٨٠ هـ تقريباً . انظر الأعلام ٥/٢٤٩ .

(٢) الكامل في اللغة والأدب ١/٣٠٦ .

(٣) هو عنبسة بن معدان الفهري ، رجل من أهل ميسان ، قدم البصرة وأقام بها

وسمي بالفيل لأن أباه معدان تقبل بنفقة فيل زياد فسمي به . انظر الفهرست

ص ٤٧ .

(٤) الموشح ص ١٤٥ .



وانتشرت في الأقاليم الإسلامية المختلفة في حين بقيت مجالس الخلفاء في الشام بحكم مقر الخلافة ، وقد أسهم ذلك في سعة انتشار الحركة الشعرية والحركة النقدية على السواء .

وقد تميزت مجالس القصور بشخصية متفردة في نقد الشعر ، وطبعت بسمات لم تكن في البيئات الأخرى منها : تركيزها على غرض المدح في الشعر وتقريب شعراء المديح ، وتبع ذلك النقد إذ إن معظمه كان ينصب على شعر المديح وأضحت لها فيه أعراف خاصة منها طلب المبالغة الذي توسع في القصور وأصبح ركيزة هامة في مدح الخلفاء . وما من شك أن النقد كان يقبل المبالغة في العصر الجاهلي ، ولكن بدرجة معتدلة وغير مختصة بالمدح يدل على ذلك نقد النابغة لحيان في عكاظ إن صح الخبر (١) وكذلك نقد أم جندب إن صححت الرواية (٢) . بينما كان الاتجاه العام يميل إلى التوسط والواقعية والصدق وكراهة المدح وبخاصة في فترة عصر صدر الإسلام .

ومن هنا كان دور المبالغة في المدح في مجالس قصور بني أمية يعد جديداً ومحدثاً إذا ما قيس بفترة صدر الإسلام التي سبقتة ، أما إذا ما قيس بالعصر الجاهلي فإنه توسع كثيراً واتخذ المبالغة قاعدة له في أغلبه ، فقد كان خلفاء بني أمية يطلبون من الشعراء المبالغة في مدحهم والوصول في ذلك إلى الدرجة القصوى ، وأحس الشعراء ومن كان يحضر تلك المجالس بهذه الرغبة من الخلفاء حتى أصبح الأمر معتاداً فعندما مدح كثير عزة عبد الملك بن مروان بوصف واقعي لشجاعته وإقدامه طالبه عبد الملك بوصف مبالغ فيه وضرب له مثلاً من شعر الأعشى (٣) .

( ١ ) انظر - الموشح ص ٧٧ - العمدة ١/٦٥٠ .

( ٢ ) انظر الشعر والشعراء ١/٢١٨ .

( ٣ ) انظر طبقات فحول الشعراء ٢/٥٤٢ .

فليس في وصف كثير قصور يؤاخذ عليه ، ولكن عبدالمك لايقنع إلا بالحد الأقصى من المبالغة التي أصبحت مقياساً لا بد من تحقيقه في شعر المدح على وجه الخصوص .

ومن المعروف أن كثير عزة من الشعراء الذين عرفوا بإجادة المديح ، وهو ممن يعتقد بشعرهم في قصور الخلفاء الأمر الذي جعل الخليفة يشد انتباهه إلى مايليق بالخلفاء من المدح .

ومن المثال السابق نفسه يتبين حرص الخلفاء على تخير نماذج مبالغ فيها من الشعر الجاهلي خاصة في المدح ، والطلب من الشعراء النسيج على منوالها ، فقد رأى عبدالمك في بيتي الأعشى في وصف الشجاعة النموذج الذي ترضى به نفسه فنبه الشاعر إليه . ومثل هذا حصل لعبدالمك مع الأخطل فعندما دخل الأخطل على عبدالمك فقال ياأمير المؤمنين ، قد امتدحتك فاستمع مني ، قال عبدالمك : إن كنت إنما شبهتني بالصقر والأسد فلا حاجة لي في مدحتك ، وإن كنت قلت كما قالت أخت بني الشريد لأخيها صخر فهات ، فقال الأخطل : وما قالت ياأمير المؤمنين ؟ قال : هي التي تقول :

ومابلغتُ كَفَّ امرئٍ متناولٍ      من المجدِ إلا حيثُ مانلتُ أطولُ  
وما بلغَ المهدونَ في القولِ مدحةً      ولو أطنبوا إلا الذي فيكَ أفضلُ  
وجاركَ محفوظٌ منيعٌ بِنَجْوَةٍ      من الضيمِ لايشكو ولا يتعللُ

قال الأخطل : والله لقد أحسنت القول ، ولقد قلت فيك بيتين ماهما بدون قولها ،

فقال : هات فأنشأ يقول :

إذا متَّ ماتَ الجودُ وانقطعَ الندى      من النَّاسِ إلا من قليلٍ مصردٍ  
وردتُ أكفُ السائلينَ وأمسكوا      من الدينِ والدنيا بخلقِ مجدِّ (١)

فالنموذج الذي اختاره عبدالمك في مبالغة شديدة في المدح والثناء وهو نص جاهلي أراد للأخطل أن ينسج على منواله عندما يمدح الخلفاء ، ومن المعروف أن الأخطل أيضاً من أكبر شعراء المدح ، ومن المتخصصين في مدح الخلفاء ، والمجيدين في ذلك لايشركه في هذه المنزلة إلا كثير عزة ، ولذلك جاء تركيز الخلفاء عليهما أكثر من غيرهما للسير في هذا الاتجاه المبالغ في المدح ، ويدل توجيه عبدالمك للأخطل أن المطلوب من الشعراء هو بلوغ الغاية في إطراء ممدوحهم فهذا هو الاهتمام الأول . أما جودة الشعر فقد جاءت في المرتبة الثانية بالنسبة للممدوحين على الأقل - إن لم تكن بالنسبة للشعراء أيضاً - فالبيتان في تصوري معيبان لأنهما يذكران الممدوح بالموت ، بل لقد أسند الشاعر الفعل ( مات ) إلى الخليفة ، وهذا وأمثاله مما يتطير منه الخلفاء (١) ثم أن المقام مقام مدح وليس مقام وعظ . ومع ذلك فإن الممدوح لم ينكر على الشاعر جفاء طبعه هذا وانصرف همه إلى مبالغته في مدحه وزعمه أن الندى يموت بموته .

وقد عرف النقاد لكثير عزة والأخطل هذه الخاصية التي تتمثل في مدح الملوك

( ١ ) وعبدالمك خاصة كان ينفر من الأبيات التي تذكره بالموت ، أو التي لاتراعي

رغبات المخاطب فعندما سمع قول أرطاة بن سهية :

رَأَيْتُ الدَّهْرَ يَأْكُلُ كُلَّ حَيٍّ      كَأَكْلِ الأَرْضِ سَاقِطَةَ الحَدِيدِ

وَمَاتِبِغِي المُنِيَّةُ حِينَ تَغْدُو      سِوَى نَفْسِ ابْنِ أَدَمَ مِنْ مَزِيدِ

وَأَحْسَبُ أَنهَا سَتَكْرِيوماً      تَوْفِي نَدْرَهَا بِأَبِي الوَلِيدِ

تطير من الأبيات وأغلظ للشاعر في القول لأنه يكنى أبا الوليد ، وعندما سمع

قول جرير أتصحوا أم فؤادك غير صاح قال : بل فؤادك ياابن اللخناء . انظر

والمبالغة في ذلك ، ووردت عنهم عبارات نقدية تدل على ذلك ففي الأغاني : قال محمد بن عبدالعزيز : « ما قصد القصيد ، ولا نعت الملوك مثل كثير » (١) .

وورد في الأغاني أيضاً « ولم يدرك أحد في مديح الملوك ما أدرك كثير » (٢).

وعندما سئل الأخطل « أيكم أشعر ؟ قال : أنا أمدحهم للملوك وأنعتهم للخمر والحر ... » (٣) .

وكان جرير يقول : « النصراني أنعتنا للخمر والحر ، وأمدحنا للملوك ، وأنا مدينة الشعر » (٤) .

ومن الملاحظات التي تستحق أن تحظى بالاهتمام في نقد القرن الأول أنه تحول إلى نقد تقني إذ إنه أخذ يضع معايير للنص الذي لم يقل بعد فلو أراد الشاعر أن يمدح كان عليه أن يراعي أشياء معينة في مدحه أهمها المبالغة وإذا أراد أن يتغزل كان عليه أن يتبع كذلك قواعد معينة أهمها إظهار التهاك والتذلل . وهكذا .

وهذا الاتجاه كانت القصور مكانه الأول ثم انتشر منها ليكون طابعاً عاماً فيما بعد ، فقد سار النقاد على طريق الخلفاء وأخذوا يعلمون الشعراء وسائل نيل الحظوة عند ممدوحهم كما رأيناه عند ابن قتيبة وقدامة بن جعفر وغيرهم (٥) وليست مجالس بني أمية

( ١ ) الأغاني ٥/٩ .

( ٢ ) المصدر السابق ٥/٩ .

( ٣ ) الشعر والشعراء ٤٦٧/١ .

( ٤ ) المصدر السابق ٤٦٧/١ .

( ٥ ) انظر المصدر نفسه ٧٥/١ ونقد الشعر ص ٩٥ .

وحدها التي عرفت بذلك . فقد سارت في طريقها مجالس بني العباس في قصورهم قال أبوالفرج الأصفهاني : « كان هارون الرشيد يحتمل أن يمدح بما تمدح به الأنبياء فلا ينكر ذلك ولا يرده » (١) وعلق الدكتور محمد مصطفى هداره على هذا النص بقوله : « ويبدو أن هذا الاتجاه شجع الشعراء على الإغراق في مدحه هو بالذات حتى أسرفوا في ذلك كل الإسراف وجاوزوا حد الاعتدال » (٢) .

وسار كثير من النقاد فيما بعد على هذا الطريق متأثرين في أغلب الظن بنقد مجالس القصور الذي نقل إليهم فقدمة بن جعفر يرى أن عبدالمك في نقده لكثير وتقديم بيتي الأعشى « أصح نظراً من كثير ، إلا أن يكون كثير غلط واعتذر بما يعتقد خلفه » (٣) .

ومما جعل مجالس القصور ذات أهمية وتأثير في الحركة النقدية أنها اشتملت على ثلة مثقفة من الخلفاء والشعراء والرواة واللغويين ، وهؤلاء جميعاً من أصحاب البصر بالشعر ونقده لاهتمامهم به ومدارستهم له ، واتصالهم بالحركة الثقافية والأدبية والعلمية في القرن الأول .

ولعل مما يميز القصور الوفادة القادمة إلى مقر الخلافة الإسلامية من شتى أقطارها المختلفة وهي تحمل مطالبها وشكاواها إلى الخلفاء وكان على رأس الوافدين السراة والأشراف والشعراء والبلغاء لكل قبيلة أو قطر وهؤلاء البلغاء هم أقدر من يتكلم عن مطالب جهته وحاجاتها أمام الخلفاء ، ومع هؤلاء الوافدين تكون المحاورات الشعرية والإنشاد ومن

( ١ ) الأغاني ١٣/١٤٤ .

( ٢ ) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ص ٤٠٠ .

( ٣ ) نقد الشعر ص ١٠٠ .

ثم النقد وتقييم الشعر لشاعر معين أو إقليم معين أو قبيلة بعينها ، وكان الخلفاء يسألون هؤلاء الوافدين عن علمهم بالشعر وشعراء قبائلهم ، وأشعرهم في الجاهلية والإسلام وقد سبقت أمثلة هذه الفقرة (١) .

ومن الأمور التي تميز بها النقد في مجالس الخلفاء والأمراء والولاة أنه أسهم بدور كبير في كشف السرقات الشعرية ، والانتحال ونسبة الشعر إلى غير أصحابه ، وإن دل هذا على شيء فإنما يدل على الثقافة الشعرية الواسعة لدى رواد هذه المجالس ، والتي تكشف عن اطلاعهم الكبير على الموروث الأدبي والشعري في الجاهلية وعصر صدر الإسلام ، وعلى متابعة متواصلة للحركة الشعرية في العصر الأموي .

فقد دخل عبدالله بن الزبير (٢) على معاوية رضي الله عنه فأنشده :

لعمرك ما أدري وإني لأوجلُّ      على أينا تعدو المنية أولُّ

فقال معاوية عهدي بك لا تشعر فما لبث أن دخل معن بن أوس المزني (٣) فأنشده هذه الأبيات فالتفت معاوية إلى ابن الزبير فقال : كيف انتحلتها ؟ فقال : إن معناً أخي من الرضاع وأنا أحق بهذا الشعر منه (٤) .

( ١ ) انظر ص ٨٣ من هذا البحث .

( ٢ ) هو عبدالله بن الزبير بن الأشيم الأسدي من شعراء الدولة الأموية مات في خلافة عبدالملك بن مروان حوالي سنة ٧٥ هـ . انظر الأعلام ٨٧/٤ .

( ٣ ) هو معن بن أوس بن نصر بن زياد المزني شاعر فحل من مخضرمي الجاهلية والإسلام توفي حوالي سنة ٦٤ هـ بالمدينة . انظر الأعلام ٧/٢٧٣ .

( ٤ ) انظر محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء ص ٤٢ ، وانظر زهر الآداب ٨١٧/٢ ، والوساطة ص ١٩٢ .

فتعقيب معاوية رضي الله عنه على ابن الزبير ( عهدي بك لاتشعر ) يدل على علم الخليفة نفسه بمقدار شاعرية الشاعر ، وأنه وإن كان شاعراً فلن يصل إلى هذا المستوى من الشاعرية الذي ظهر في الأبيات .

وبهذا كشف الخليفة في مجلسه انتحال الشاعر بعبارة غير صريحة ، وكان التصريح بالانتحال عندما حضر صاحب الأبيات الحقيقي وأنشدها لدى الخليفة بوجود الشخص الذي انتحلها .

وربما يتم كشف السرقة والانتحال أحياناً بواسطة الخلفاء أو الولاة بطريق مباشر عندما يسمع الخليفة الشاعر ينشد شعر غيره ناسباً إياه لنفسه فقد روي عن أبي نخيلة (١) الشاعر أنه قال : « وفدت على مسلمة بن عبدالمك وقد مدحته فأكرمني وأنزلني ثم قال لي : مالك والقصيد وأنت من بني سعد !

عليك بالرجز ، فقلت : أولست بأرجز العرب ؟ فقال : أسمعني . فأنشدته :

ياصاحِ ماشاقَكَ مِنْ رَسْمِ خالٍ      ودمنةٍ تعرفُها وَأَطْلالُ

وهو من قول العجاج ، فلما سمع أولها أصاخ ، فلما أسهبت فيها قال : أمسك فنحن أروى لهذا منك « (٢) .

ويكشف هذا المثال ونظائره أن الخلفاء أصحاب اطلاع واسع ومعرفة كبيرة لكثرة سماعهم للشعر واستقبالهم للشعراء في مجالسهم .

( ١ ) واسمه يعمر وأبو نخيلة كنيته وهو من بني حمّان بن كعب بن سعد غلب عليه الرجز . انظر الشعر والشعراء ٦٠٢/٢ ، والأغاني ٣٩٠/٢ .

( ٢ ) الوساطة ص ١٩٤ .

ولاشك أن كشف النحل في الشعر جانب نقدي مهم يجيده النقاد والرواة ، ويحتاج إلى ثقافة شعرية واسعة ، وفهم لمذاهب الشعراء .

ونستطيع أن نقول أن بعض خلفاء بني أمية كانوا يمتلكون ذلك .

وكان حضور الشعراء والرواة واللغويين في مجالسهم قد زاد من معرفتهم بالشعر ، وجعل مجالسهم ملتقى نقدياً لا يصعب فيه كشف الانتحال ، ونسبة الشعر إلى غير أصحابه ، فعندما أراد نصيب الوصول إلى مجلس عبدالعزیز بن مروان بمصر ومدحه قال له الحاجب قبل أن يسمح له بالدخول : « فإياك أن تنتحل ، فإن الأمير راوية عالم بالشعر ، وعنده رواية » (١) .

وقد يتعدى الأمر ذلك إلى كشف الرواية الخاطئة وتصحيحها في لغتها ومعناها فقد دخل ذو الرمة على بلال بن أبي بردة فأنشده أبيات حاتم الطائي :

لَحَا اللّٰهُ صُعْلُوكًا مِّنَاهُ وَهَمُّهُ      مِنْ الْعَيْشِ أَنْ يَلْقَى لَبُوسًا وَمَطْعَمًا  
يَرَى الْخِمْسَ تَعْذِيبًا وَإِنْ نَالَ شِبْعَةً      يَبْتَئِ قَلْبُهُ مِنْ شِدَّةِ الْهَمِّ مَبْهَمًا (٢)

فقال ذو الرمة ( يرى الخمس تعذيباً ) وإنما الخمس للإبل ، وإنما هو خمص البطن ، وقال : هكذا أنشدني رواية طي ودخل أبو عمر بن العلاء فقال له بلال كيف تنشدها ؟ وعرف أبو عمرو الذي به فقال : كلا الوجهين جائز ، وبعد أن خرجا من عنده قال ذو الرمة لأبي عمرو : والله لولا أنني أعلم أنك خطبت في حبله ، وملت مع هواه لهجوتك هجاءً لا يقعد إليك اثنان بعده (٣) .

( ١ ) الأغاني ١/٣٢٦ .

( ٢ ) ديوان شعره ص ٢٢٥ .

( ٣ ) انظر الأغاني ١٨/٣٢ .



ففي هذا المجلس الذي ضم والياً وشاعراً وراويَةً تم كشف الخطأ في رواية البيت وأصبح الجميع مقتنعين بالرواية الصحيحة التي ذكرها ذو الرمة ، وسمعها مشافهة عن رواية طيئ وهم قوم حاتم الطائي صاحب البيتين ، وقد استشهد لغويًا بما يثبت صحة روايته . إلا أن قبول الرواية الثانية كان مجاملة للوالي لأنه من البصراء بالشعر ونقده وروايته ، ويرى أنه من الغضاضة أن تفوته الرواية السليمة في مثل هذا البيت .

من مميزات نقد مجالس القصور أن حرية الشاعر والناقد كانت مقيدة إلى حد ما إذا ما قورنت ببيئة الأسواق ، فالخليفة لا يقبل أن يسمع مدحاً في أعدائه وخصومه ولا يستطيع الشاعر أن يكون حراً في هذا المجال لأن هدفه من ارتياد القصور وغشيان مجالسها والإنشاد فيها هو الجائزة ، ولا تعطى جائزة الخلفاء والأمراء لغير مادحيهم ، وعلى قدر الاجادة في المدح والمبالغة فيه تكون الجائزة ، بينما لا مكان في هذه القصور لمن لم يكن هواه مع بني أمية أو كان موالياً لفرقة أخرى غير بني أمية ، ولذلك لاتجد من شعراء القصور الكميث بن زيد لولائه لآل البيت رغم شاعريته الكبيرة وشهرته بين الناس ولا تجد من شعرائها عمران بن حطان ولا الطرماح لأنهما من الخوارج المعادين لبني أمية ، ولا تجد من شعرائها ابن قيس الرقيات في عهد الزبيريين لأنه زبيرى الهوى ، ولم ينضم إلى شعراء القصور إلا بعد أفول شمس بني الزبير كما لم يكن من شعرائها أصحاب الغزل والوصف وغيرهم إلا قليلا ، وقد يمدحهم بعض هؤلاء خوفاً من أذيتهم ولذلك تغيبت عنها كوكبة كبيرة من الشعراء وكذلك بعض العلماء والنقاد الذين يرون في غشيان القصور تملقا للسلطان ونقصاً من أقدارهم .

هذا بالاضافة إلى مهابة السلطان التي تفرض على الناقد أدباً معيناً ، وتفكيراً في الكلام قبل إلقائه ، فلعله لا يرضى الخليفة فيعود على صاحبه بالوبال، « قال الشعبي دخلت على عبد الملك بن مروان فصادفته في سرار مع بعض من يقرب منه ، فوقف ساعة لا يرفع إلي طرفه، فقلت: يا أمير المؤمنين، عامر الشعبي ، فقال : لم نأذن لك حتى عرفنا اسمك . قلت :

نقده والله من أمير المؤمنين . فلما فرغ مما كان فيه وأقبل على الناس رأيت في المجلس رجلاً ذا رواء وهيئة لم أعرفه ، فقلت من هذا يا أمير المؤمنين ؟ قال : الخلفاء تسأل ولا تُسأل ، هذا الأخطل الشاعر . قلت في نفسي : هذه أخرى . قال : وخضنا في الحديث فمر له شيء لم أعرفه فقلت : اكتبنيه يا أمير المؤمنين . فقال : الخلفاء تستكتب ولا تُستكتب ، فقلت : هذه الثالثة . وذهبت لأقوم فأشار إليّ بالقعود فقعدت حتى خفّ من كان عنده ، ثم دعا بالطعام فقدمت إليه المائدة فرأيت عليها صحيفة فيها مخ ، وكذا كانت عادته أن يقدم إليه المخ قبل كل شيء . فقلت : هذا يا أمير المؤمنين كما قال الله جل وعز : ﴿ وجفان كالجواب وقدور راسيات ﴾ . فقال : يا شعبي ، مازحت من لم يمازحك . فقلت : هذه والله رابعة . فلما فرغ من الطعام وقعد في مجلسه واندفعنا في الحديث وذهبت لأتكلم ، فما ابتدأت بشيء من الحديث إلا استلبه مني فحدث الناس به ، وربما زاد فيه على ما عندي ؛ ولا أنشدته شعراً إلا فعل مثل ذلك . فغممني ذلك وانكسر بالي له ، فمازلنا على ذلك بقية نهارنا .

فلما كان آخر وقتنا التفت إليّ فقال : يا شعبي ، قد والله تبينت الكراهة في وجهك لما فعلت ، وتدرى أي شيء حملني على ذلك ؟ قلت : لا يا أمير المؤمنين . قال : لئلا تقول : لئن فازوا بالملك أولاً لقد فزنا نحن بالعلم ، فأردت أن أعرفك أنا فزنا بالملك وشاركناك فيما أنت فيه . ثم أمر لي بمال ، فقمتم من عنده وقد زللت أربع زلات « (١) .

ثم إن النقد في القصور مرتبط في أغلبه بالمدح ولذلك كان إسهامه في نقد الأغراض الأخرى ضعيفاً ، لئيل الخلفاء إلى تقديم المدح والحديث فيه . والنقد في مجالس القصور خاضع للخلفاء يوجهونه إلى الوجهة التي يريدون وحاول النقاد مجاراتهم في ذلك ولذلك ابتعد الشعراء عن الأغراض الشعرية الأخرى من هجاء أو فخر أو غيره إرضاءً للخلفاء لما يعلمونه من رغبتهم عن ذلك .

فقد قال عبد الملك بن مروان للعجير السلولي بعد سماع شعره « يا عجير ما مدحت إلا نفسك ، ولكننا نعطيك لطول مقامك » (١) وهذا الجواب يشير إلى أن شعر العجير لم يكن فيه المدح الذي يرضي عبد الملك لأن أبيات العجير تشتمل على الفخر بنفسه وقومه وجرأته وكان المدح فيها قليلاً . وكانت مجالس القصور تخلو من الفخر لأن الخلفاء لا يرضون بأن يفتخر الشعراء بحضرتهم ، وعرف الشعراء ذلك فتجنبوه ، واستعاضوا عن ذلك بمدح الخلفاء .

أما الفرزدق شاعر الفخر في القرن الأول فقد نازعته نفسه إلى الفخر عندما طلب منه سليمان بن عبد الملك أن ينشده فكان اختياره على قوله :

وَرَكِبِي كَأَنَّ الرِّيحَ تَطَلَّبُ عِنْدَهُمْ      لَهَا تِرَةً مِنْ جَذِبِهَا بِالْعَصَائِبِ  
سَرَوْا يَرْكَبُونَ الرِّيحَ وَهِيَ تَلْفُفُهُمْ      إِلَى شُعَبِ الْأَكْوَارِ مِنْ كُلِّ جَانِبِ  
إِذَا اسْتَوْضَحُوا نَارًا يَقُولُونَ لَيْتَهَا      وَقَدْ خَصِرَتْ أَيْدِيهِمْ نَارُ غَالِبِ

فما كان من سليمان إلا أن أعرض عنه مغضباً لفخره بحضرته ، فاستغل نصيب الموقف وقال : يا أمير المؤمنين ، ألا أنشدك في رويها مالعه لا يتضع عنها ؟ قال : هات .  
فأنشده :

أَقُولُ لِرَكِبِي صَادِرِينَ لِقِيَّتَهُمْ      قَفَا ذَاتِ أَوْشَالٍ وَمَوْلَاكَ قَارِبِ  
قِفُوا خَبْرُونِي عَنْ سُلَيْمَانَ إِنِّي      لَمَعْرُوفِهِ مِنْ أَهْلِ وَدَّانٍ طَالِبِ  
فَعَا جُوا فَأَتُّنُوا بِالَّذِي أَنْتَ أَهْلُهُ      وَلَوْ سَكَتُوا أَثْنْتُ عَلَيْكَ الْحَقَائِبِ  
وَقَالُوا عَهْدَنَا وَكُلَّ عَشِيَّةٍ      بِأَبْوَابِهِ مِنْ طَالِبِ الْعُرْفِ رَاكِبِ  
هُوَ الْبَدْرُ وَالنَّاسُ الْكَوَاكِبُ حَوْلَهُ      وَلَا تُشْبِهُهُ الْبَدْرُ الْمُضِيءُ الْكَوَاكِبِ

فقال سليمان : أحسنت والله يا نصيب ، وأمر له بجائزة ولم يصنع ذلك بالفرزدق .

فقال الفرزدق بعد خروجه من عنده :

وَخَيْرُ الشُّعْرِ أَكْرَمُهُ رِجَالاً      وَشَرُّ الشُّعْرِ مَا قَالِ الْعَبِيدُ

وفي رواية : قال سليمان : يا غلام أعط نصيباً خمسمائة دينار والحق الفرزدق بنار

أبيه (١) .

فالفرزدق في نظر سليمان لا يستحق جائزة طالما فخر بنفسه وأبيه الذي وصفه بأنه معدن الجود والكرم . بينما الخلفاء يرون أنهم أحق الناس بهذه الصفات ، وطالما يكون الشاعر بحضرتهم فلا بد أن يكون شعره مدحاً فيهم ، ولا يحق له أن يفتخر بنفسه وقومه ، ولا يهم الخلفاء جودة الشعر إذا لم يكن إطراءً ومدحاً وثناءً ، فأبيات الفرزدق رائعة في الفخر وصادقة في مضمونها لأن والد الفرزدق كان جواداً كريماً يضرب به المثل في ذلك ، ولكن سليمان يرى أنه هو وقومه من بني أمية أحق بذلك من والد الفرزدق .

قال الشريف المرتضى معلقاً على هذه الحادثة : « ولا شبهة في أن أبيات الفرزدق

مقدمة في الجزالة والرصانة على أبيات نصيب ؛ وإن كان نصيب قد أعرب وأبدع في قوله :

وَلَوْ سَكَتُوا أَثْنَتَ عَلَيْكَ الْحَقَائِبُ

إلا أن أبيات نصيب وقعت موقعها ، ووردت في حال تليق بها ، وأبيات الفرزدق جاءت في

غير وقتها وعلى غير وجهها ؛ فلهذا قدمت أبيات نصيب « (٢) » .

( ١ ) انظر الأغاني ٣٣٦/١ ، والشعر والشعراء ٤١٠/١ ، والكامل ١٨٣/١ ، وأمالي

المرتضى ٥٩/١ .

ذات أوشال : مكان بين الحجاز والشام . انظر الشعر والشعراء ٤١١/١ .

وودان : قرية بين مكة والمدينة - معجم البلدان ٣٦٥/٥ .

( ٢ ) أمالي المرتضى ٥٩/١ .

وعلق باحث معاصر على تفضيل سليمان لشعر نصيب على شعر الفرزدق بقوله :  
«وتفضيل سليمان هنا لنصيب قائم على أساس أنه أَرْضَاهُ بالمدح ، وإلا فإن أبيات الفرزدق  
ترجح أبيات نصيب وتفضلها من حيث جزالتها ورسالتها والصورة الفنية الرائعة التي  
رسمتها . ولكن سليمان في هذا الموقف لم يكن مأخوذاً بذلك بمقدار إعجابه بصورة المدح  
التي رسمها له نصيب ، ولهذا خصه بالعتاء » (١) .

ولاشك أن في ذلك انحرافاً بالنقد عن أن يؤدي وظيفته في حرية وتجرد .

ولقد كان في مجالس الخلفاء تعويض ما عن هذا الاهتمام الذي يركز على غرض  
المدح في الشعر ، ويتمثل هذا التعويض فيما لقيه الشعر بعامة من دراسة واهتمام بوصفه  
وسيلة تربوية وثقافية .

فقد اهتمت القصور بالعلم بالشعر والتبحر فيه وقراءته ونقده ، واتخذته علماً  
تحرص عليه في المجالس والأندية والتجمعات ، واهتمت فيه بالجانب المعرفي قدر اهتمامها  
بالجانب الفني ، حسب مقولة عمر بن الخطاب رضي الله عنه « كان الشعر علم قوم لم يكن  
لهم علم أصح منه » (٢) وجعلت العلم به وكثرة روايته ومدارسته من أصول تربية الأبناء  
والحض على محاسن الفعال والأخلاق والآداب ، وكان خلفاء بني أمية يرون الإقلال من حفظ  
الشعر وروايته والعلم به من نقص العلم قال معاوية بن أبي سفيان رضي الله عنه : « اجعلوا  
الشعر أكبر همكم وأكثر دأبكم فلقد رأيتني ليلة الهرير بصفين وقد أتيت بفرس أغر محجل  
بعيد البطن من الأرض ، وأنا أريد الهرب لشدة البلوى ، فما حملني على الإقامة إلا أبيات  
عمرو بن الإطنابة :

( ١ ) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص ٢٢٩ .

( ٢ ) العمدة ٨٦/١ .

أَبَتْ لِي هِمَّتِي وَأَبَى بَلَائِي      وَأَخَذِي الْحَمْدَ بِالثَّمَنِ الرَّبِيحِ  
 وَإِقْحَامِي عَلَى الْمَكْرُوهِ نَفْسِي      وَضَرْبِي هَامَةَ الْبَطْلِ الْمَشِيحِ  
 وَقَوْلِي كُلَّمَا جَشَّاتُ وَجَاشْتُ      مَكَانَكَ تَحْمَدِي أَوْ تَسْتَرِيحِي  
 لِأَدْفَعَنَّ عَنْ مَائِثَرَ صَالِحَاتٍ      وَأَحْمِي بَعْدُ عَنْ عَرُضِ صَاحِحِ « (١) »

ولذلك حرص الخلفاء على تعليم أبنائهم الشعر كما يتعلمون الحديث والتفسير والنحو لما يرون في تعلم الشعر من فصاحة اللسان وحسن البيان والتعويد على الشجاعة والمروءة ، وصقل العقول بمعارف السابقين وتجاربهم قال معاوية رضي الله عنه : « يجب على الرجل تأديب ولده ، والشعر أعلى مراتب الأديب » (٢) .

و « بعث زياد بولده إلى معاوية ، فكاشفه عن فنون من العلم فوجده عالماً بكل ما سأله عنه ، ثم استنشده الشعر ، فقال : لم أرو منه شيئاً ! فكتب معاوية إلى زياد : مامنك أن ترويه الشعر ؟ فوالله إن كان العاق ليرويه فيبير ، وإن كان البخيل ليرويه فيسخو ، وإن كان الجبان ليرويه فيقاتل » (٣) .

و « دخل الحارث بن نوفل بابنه عبد الله على معاوية فقال : ما علمت ابنك ؟ قال : القرآن والفرائض . فقال : روه فصيح الشعر ، فإنه يفتح العقل ، ويفصح المنطق ، ويطلق اللسان ، ويدل على المروءة والشجاعة ... » (٤) .

( ١ ) العمدة ٨٨/١ .

( ٢ ) المصدر السابق ٨٨/١ .

( ٣ ) العقد الفريد ١٠٨/٦ .

( ٤ ) المصون ص ١٣٣ .

ومن العلم بالشعر - الذي يدل على الاطلاع والتبحر فيه - المفاضلة بين القبائل مما يدل على المعرفة بشعراء كل قبيلة كثرة وقلة ، جودة وضعفا ، جاهلية وإسلاما . فقد كان معاوية بن أبي سفيان يفضل مزينة في الشعر على سائر قبائل العرب ويقول: كان أشعر أهل الجاهلية منهم وهو زهير ، وكان أشعر أهل الإسلام منهم وهو ابنه كعب ومعن بن أوس(١) .

وذكر الشعر عند عبد الملك بن مروان فقال : « إذا أردتم الشعر الجيد فعليكم بالزرق من بني قيس بن ثعلبة ، وهم رهط أعشى بكر . وبأصحاب النخيل من يثرب ، يريد الأوس والخزرج ، وأصحاب الشعف من هذيل ، والشعف رؤوس الجبال » (٢)

ومن العلم بالشعر في مجالس القصور البحث في أجود ما قيل في غرض معين أو موضوع معين ، وهذا يقتضي الإطلاع على ما قيل في هذا الغرض في الجاهلية والإسلام ثم الموازنة حتى التوصل إلى أفضل ما قيل فيه ولذلك كثر في نقد القصور عبارات : أمدح بيت ، وأغزل بيت ، وأهجى بيت ، وأشجع بيت ، وأجود ما قيل في كذا ، وأصدق ما قيل في كذا ، وأكذب شعر قالته العرب ... الخ .

« قيل لعبد الملك : من أشجع العرب في شعره ؟ فقال : عباس بن مرداس حيث يقول

أَشْدُّ عَلَى الْكَتَيْبَةِ لَا أَبَالِي      أَحْتَفِي كَانَ فِيهَا أُمَّ سِوَاهَا

وقيس بن الحظيم حيث يقول :

وَإِنِّي فِي الْحَرْبِ الْعَوَانِ مَوْكَلٌ      بِأَقْدَامِ نَفْسِي لَا أُرِيدُ بَقَاءَهَا

( ١ ) انظر الأغاني ٥٥/١٢ .

( ٢ ) نصوص النظرية النقدية ص ٨٠ .

والمزيني حيث يقول :

دَعَوْتُ بَنِي قَحَافَةَ فَاسْتَجَابُوا      فقلتُ رِدُّوا فقد طالَ الورودُ « (١)

وقال عبدالملك : أهجى بيت :

فإنْ تُصِيبَكَ مِنَ الْأَيَّامِ جَائِحَةٌ      لَمْ أَبْكِ مِنْكَ عَلَى دُنْيَا وَلَا دِينِ « (٢)

وقال عبدالملك يوماً وعنده عدة من أهل بيته وولده ، ليقل كل واحد منكم أحسن شعر

سمع به ، فذكروا لأمرىء القيس والأعشى وطرفة فأكثرُوا حتى أتوا على محاسن ما قالوا .

فقال عبدالملك : أشعرهم والله الذي يقول :

وذي رَحِمٍ قَلِمْتُ أَظْفَارَ ضِغْنِهِ      بحلمي عنه وهو ليس له حِلْمٌ

إِذَا سُمْتُهُ وَصَلَّ الْقَرَابَةَ سَامِنِي      قطيعتها تلك السفاهة والظلمُ

فأسعى لكي أبني ويهدم صالحِي      وليس الذي يبني كمن شأنه الهدمُ

يحاولُ رَغْمِي لَا يَحَاوِلُ غَيْرَهُ      وكالموت عندي أن ينال له رَغْمٌ

فمازلتُ في لِينٍ لَهُ وَتَعَطُّفِي      عليه كما تحنو على الولدِ الأمُّ

لَأَسْتَلَّ مِنْهُ الضَّغْنَ حَتَّى سَلَّتُهُ      وإن كان ذا ضغنٍ يضيقُ به الحِلْمُ « (٣)

وعبدالملك هنا لايفضل الشاعر على سائر الشعراء وإنما يفضل هذه الأبيات ، ذات

المعاني الخلقية والتربوية المؤثرة وقد علّق الدكتور عبدالعزيز عتيق على اختيار عبدالملك هذا

( ١ ) نصوص النظرية النقدية ص ٨١ .

( ٢ ) المصون ص ٢١ .

( ٣ ) انظر زهر الآداب ٨١٧/٢ .



بقوله : « ومن يدري فلعل عبدالمك إذ أنشد من شعر معن بن أوس كان يعاني في هذا الموقف من تنكر بعض أقاربه له . وكأنه وجد في هذا الشعر القوي المؤثر بمعناه الجميل بفنه منفرجاً لما كان يعتلج بصدرة » (١) .

وقد وصلت المفاضلة في هذه المجالس إلى الشواعر من النساء وشعرهن فقد « سأل عبدالمك الشعبي : أي نساء الجاهلية أشعر ؟ قال : خنساء ، فقال له : لم فضلتها؟ قال : لقولها :

وقائلةٍ والنَّعْشُ قد فاتَ خَطُوهَا      لَتُدْرِكَهُ يَأْلَهَفَ نَفْسِي على صَخْرٍ

ألا تكلتُ أمَّ الذينَ غَدَّوا بِهِ      إلى القَبْرِ مَآذا يَحْمِلونَ إلى القَبْرِ (٢)

فقال عبدالمك : أشعر منها والله التي تقول (٣) :

مهفهف الكشحِ والسربالِ منخرقٌ      عنه القميصُ لسير الليلِ مُحْتَقِرٌ

لا يَأْمَنُ النَّاسُ مِمْسَاهُ وَمَصْبِحَهُ      في كلِّ فَجٍّ وإنَّ لَمَ يَغْزِ يَنْتَظِرُ (٤)

وقد ساعدت مجالس القصور على نشر وتوسيع الثقافة الشعرية وتنمية ملكة النقد ، فما يدور في مجالس القصور تنقل أخباره إلى باقي فئات المجتمع وتنقله الوفود إلى بلادها

( ١ ) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص ٢٠٦ .

( ٢ ) ديوانها ص ١٣٠ ، ١٤٠ .

( ٣ ) هي ليلى أخت المنتشر بن وهب الباهلي ، وقيل الدعاء أخته . انظر الأغاني

. ٢٥/١١

( ٤ ) الأغاني ٢٥/١١ .

مهفهف الكشح : ضامرة ، وهفهفة السربال : رفته وخفته .

فِيُشْرِقُ وَيُغْرِبُ لَأَنَّ مَنَابِرَ الْقُصُورِ وَمَجَالِسَهَا وَمَا يَدُورُ فِيهَا مِنْ حِوَارِ نَقْدِي وَإِنْشَادِ شِعْرِي وَجَوَائِزِ مَصَاحِبَةِ لَدُنْكَ هِيَ الْجِهَاتُ الرَّسْمِيَّةُ الَّتِي يَعْتَنِي الْمَجْتَمَعُ بِتَلْقَى أَخْبَارَهَا وَلِذَلِكَ حَفِظَ الْكَثِيرُ مِمَّا تَرَدَّدَ فِيهَا مِنْ أَدَبٍ وَشِعْرٍ وَنَقْدٍ وَسِيَاسَةٍ وَغَيْرِهَا أَكْثَرَ مِنْ أَيِّ بَيْئَةٍ أُخْرَى وَاعْتَنَى بِأَخْبَارِهَا الْكُتَابَ وَالرِّوَاةَ حَتَّى وَصَلَتْ إِلَى عَصْرِ التَّدْوِينِ وَأَصْبَحَ الْمَجْتَمَعُ يَتَلَقَى مَا يُقَالُ فِي الْقُصُورِ وَيُرَدِّدُهُ وَيَحْفَظُهُ وَبِذَلِكَ انْتَشَرَتِ الثَّقَافَةُ الشِّعْرِيَّةُ وَالنَّقْدِيَّةُ وَنَمَتْ نَمَوْاً وَاسِعاً .

كما ساعدت مجالس القصور على شهرة أبيات معينة وقصائد معينة وشعراء بأعيانهم كقصيدة الأخطل التي مطلعها :

خَفَّ الْقَطِينُ فَرَّاحُوا مِنْكَ أَوْ بَكَرُوا

والتي سميت بالزمرة ، واشتهر كثيراً بيت منها هو :

شُمْسُ الْعَدَاوَةِ حَتَّى يُسْتَقَادَ لَهُمْ      وَأَعْظَمُ النَّاسِ أَحْلَاماً إِذَا قَدَرُوا (١)

الذي اشتهر في مجالس القصور ومنها خرجت شهرته إلى المجتمع حتى أن العباسيين كانوا يرون أنه أمدح بيت قيل في مدح خليفة في عهد بني أمية وعهد بني العباس فقد سأل الرشيد جماعة من أهله وجلسائه : أي بيت مدح به الخلفاء منا ومن بني أمية أفخر ؟ فقالوا وأكثروا فقال الرشيد : أمدح بيت وأفخره قول ابن النصرانية في عبد الملك :

شُمْسُ الْعَدَاوَةِ حَتَّى يُسْتَقَادَ لَهُمْ      وَأَعْظَمُ النَّاسِ أَحْلَاماً إِذَا قَدَرُوا (٢)

( ١ ) شرح ديوان الأخطل ص ١٧١ .

( ٢ ) انظر الأغاني ٦٧/١١ .

ومثل هذا الرأي كان يراه المأمون في بيت الأخطل فقد روى الأصفهاني أنه « قيل لأبي العباس أمير المؤمنين : إن رجلاً شاعراً قد مدحك فتسمع شعره ؟ قال وما عسى أن يقول في بعد قول ابن النصرانية في بني أمية :

شُمُسُ العَدَاوَةِ حَتَّى يَسْتَقَادَ لَهُمْ وَأَعْظَمُ النَّاسِ أَحْلَاماً إِذَا قَدَرُوا » (١)

والظاهر أن في بيت الأخطل هذا عيباً لم يفتن إليه الرشيد ولا المأمون وهذا العيب هو في قوله « يستقاد لهم » فمما يعيب الملوك أن لا يستقيدوا هم لأنفسهم وأن يستقاد لهم بدلا من ذلك لأنه مما يوحي بعجزهم عن ذلك .

وكان المأمون يرى أن الشعر انتهى وانقضى مع ملك بني أمية (٢) ولكن يمكن أن يعد رأي المأمون هذا تعصباً للقديم من الشعر ضد المحدث وليس القصد منه تفضيل مدح قصور بني أمية على مدح قصور بني العباس باستثناء بيت الأخطل السابق الذي صرح بذكره وتفضيله على سائر أبيات المدح .

كذلك اشتهر في قصور بني أمية لجرير بيته القائل :

أَلَسْتَمَ خَيْرَ مَنْ رَكَبَ المَطَايَا وَأَنْدَى العَالَمِينَ بِطَوْنِ رَاحِ

ونال عليه جائزة كبيرة ، وعدُّ خير بيت قيل في المدح عند كثير من النقاد (٣) وكذلك نال شعر كثير عزة عموماً مكانة كبيرة وشهرة واسعة في قصور بني أمية حتى أن عبد الملك كان يخرج شعر كثير إلى مؤدب ولده مختوماً يرويه إياه ويرده (٤) .

( ١ ) الأغاني ٣٠١/٨ .

( ٢ ) انظر تاريخ بغداد ٤١٢/٩ .

( ٣ ) انظر الأغاني ٤١/٨ .

( ٤ ) انظر المصدر السابق ٢٣/٩ .

وهكذا ساعدت القصور في نشر أبيات بعينها وقصائد معينة ، كما أسهمت في شهرة بعض الشعراء ، والاهتمام ببعض أغراض الشعر ، كما ساهمت في إرساء مبادئ نقدية كتب لها البقاء في العصور التالية .

هذا بالإضافة إلى مشاركتها في الحركة العامة في القرن الهجري الأول وهي نقل الثقافة العربية الخالصة المتمثلة في الشعر الجاهلي إلى عصر الثقافة المختلطة بالعناصر الأجنبية ، والتي أخذت تصبح هي الثقافة السائدة في المجتمع الإسلامي منذ القرن الثاني الهجري أو بعبارة أخرى فإن النزعة القومية العربية التي عرف بها بنو أمية وتعصبوا لها ضد من سموا في عهدهم بالموالي هذه النزعة أدت إلى رواية الشعر الجاهلي والإسلامي ومدارسه واستغلاله في التأديب ، وكل ذلك أدى إلى حفظ هذا التراث الشعري ذي الطابع العربي الخالص ، ونقله إلى العهود اللاحقة التي امتزجت فيها الثقافة العربية بغيرها من الثقافات الوافدة في عصر بني العباس وما بعده .

ومما غلب على النقد في القصور تجاوز المقياس الديني والخلقي ، وهذا يعتبر جديداً على النقد مقارناً بالفترة السابقة لعصر بني أمية التي حافظت على المقياس الديني والخلقي وجعلته من أولوياتها . قال عبد الملك بن مروان للأقيشر : أنشدني أبياتك في الخمر فأنشده قوله :

تُرِيكَ الْقَدَى مِنْ دُونهَا وَهِيَ دُونَهُ      لَوَجْهِهِ أَخْيِيهَا فِي الْإِنَاءِ قُطُوبُ  
كَمَّيْتُ إِذَا فُضَّتْ وَفِي الْكَأْسِ وَرْدَةٌ      لَهَا فِي عِظَامِ الشَّارِبِينَ تَبِيبُ

فقال له : أحسنت يا أبا معرض ، ولقد أجدت وصفها ، وأظنك قد شربتها . فقال :

والله ياأمير المؤمنين إنه ليريبيني معرفتك بهذا (١). فهذا الطلب لوصف الخمر من عبدالمك  
وتقريضه للأبيات بقوله : ( أحسنت ) واستجابة الشاعر لإنشادها في مجلسه يعد خروجاً  
على الجانب الديني والخلقي ، فما كان الشعراء أو الخلفاء يتجرأون على المجاهرة بوصف  
الخمر ، وطلب إنشاد الشعر فيها لأنها محرمة وتعاقب على شربها الشريعة الإسلامية ،  
ولايفوتنا عزل عمر بن الخطاب لشاعر جاهر بأنه من محبي شرب الخمر في قوله :

فَإِنْ كُنْتَ نِدْمَانِي فَبِالْأَكْبَرِ اسْقِنِي      وَلَا تُسْقِنِي بِالْأَصْغَرِ الْمُتَتَمِّمِ

وكان هذا الشاعر واليا لعمر على ولاية في العراق (٢) .

وعندما أنشد عبدالمك قول الشاعر :

أَتَانِي يَوْمَإِمْرِنِي فِي الصَّبْوِ      حَ لَيْلًا فَكَلْتُ لَهُ غَايِدَهَا

فقال : أساء . ألا قال : هاتها (٣)

وهذا التعليق من جانب عبدالمك يدل على عدم الاكتراث بالمقياس الديني وتجاوزه  
وهو عودة إلى النظرة الجاهلية للخمر . قال الدكتور اسماعيل الصيفي : « يريد الخليفة  
للشاعر أن يكون كما ينتظر من شروب سكير إذا سمع في ليلة عن خمرة الصباح طلبها  
وتعجل شربها ، ولم يرجئها إلى مطلع الصباح . فهذا نقد يقال في غيبة الالتزام نقد يعني  
بأن لكل مقام مقالاً يلائمه حتى ولو كان المقام مقام شرب أو مجون » (٤) .

( ١ ) انظر الأغاني ٢٦٩/١١ .

( ٢ ) انظر أنساب الاشراف ٢١٧/٨ .

( ٣ ) انظر الموشح ص ٦٢ .

( ٤ ) بيئات نقد الشعر عند العرب من الجاهلية إلى العصر الحديث ص ٥٦ .

ومن ذلك تقريب شاعر نصراني كالأخطل وسماع شعره وتقريظه ، وإسباغ الأعطيات والخلع والوفيرة عليه ، وما عهد عن الخلفاء الذين سبقوا بني أمية تقريب شاعر نصراني أو يهودي أو مشرك .

وقد يرد في مجالس القصور النقد الملتزم ، الذي يؤخذ الشعراء أو يوجههم إلى مواكبة الدين والخلق ، ويرى الدكتور اسماعيل الصيفي أن ذلك لم يكن صادراً عن وعي بالدعوة إلى الالتزام .. وإنما جاء هذا الطابع الالتزامي في نقد المجالس بطريقة غير شعورية أو واعية بعد أن تشربت النفوس بمبادئ الإسلام وتسربت روحه في أرواح الناس (١) .

وفي تصوري أن هذا الحكم فيه تعميم فهو يصدق على بعض المجالس دون بعض ، وعلى بعض الخلفاء والشخصيات دون بعض ، فلا يصح أن يطلق هذا الحكم على مجالس معاوية رضي الله عنه في معظمها ، ولا يصح هذا مطلقاً على مجالس عمر بن عبدالعزيز رحمه الله .

---

(١) انظر بينات نقد الشعر عند العرب ص ٥٦ .

**الفصل الرابع**

**المنتديات**

**والمجالس الأدبية**

## الفصل الرابع

### المنتديات والمجالس الأدبية

تختلف المجالس الأدبية الخاصة عن المساجد والقصور والأسواق في عدد المشاركين فيها ، وطبيعة النقد الذي يصدر عنها .

وتتميز هذه المنتديات والمجالس بأنها مجالس ثابتة يكون الناقد فيها شخصية مهمة ذات بصر بالشعر ونقده ، تقرب الشعراء وتعنتي بنقد نتاجهم الشعري ، عُرف لها ذلك واشتهرت به ، كابن أبي عتيق (١) ، وسكينة بنت الحسين (٢) ، وعائشة بنت طلحة (٣) .

وسيقصر الحديث على هؤلاء باعتبارهم أهم الشخصيات التي اهتمت بنقد الشعر في القرن الأول .

---

(١) هو عبدالله بن محمد بن عبدالرحمن بن أبي بكر الصديق ولد في خلافة عثمان بن عفان وتوفى حوالي سنة ١١٦ هـ ، انظر ابن أبي عتيق ناقد الحجاز ص ١٥٥ وما بعدها .

(٢) هي سكينة بنت الحسين بن علي بن أبي طالب تزوجت غير واحد منهم عبدالله ابن الحسن ومصعب بن الزبير . كانت شهمة مهيبة توفيت سنة ١١٧ هـ . انظر سير أعلام النبلاء ٢٦٢/٥ .

(٣) هي عائشة بنت طلحة بن عبيدالله من بني تميم بن مرة ، أديبة عالمة بأخبار العرب فصيحة تزوجت مصعب بن الزبير وبعده عمر بن عبيدالله التيمي توفيت سنة ١٠١ هـ . انظر الأعلام ٢٤٠/٣ .



فابن أبي عتيق كان ناقد الحجاز الأول في النصف الثاني من القرن الأول ، والمعروف عن شعراء الحجاز في هذه الفترة شهرتهم بشعر الغزل ؛ ولذلك كان نقد ابن أبي عتيق شأنه شأن نقد أهل الحجاز عامة مختصاً بالغزل ، وقد انصب في معظمه على شعر عمر بن أبي ربيعة ، والحارث بن خالد المخزومي (١) ، وابن قيس الرقيات وكثير عزة ونصيب ابن رباح ، وكل هؤلاء كان شعرهم أو أغلبه في الغزل .

كان ابن أبي عتيق يهتم بالشعر كثيراً ، ويتابع الحركة الشعرية في الحجاز ، عرف له ذلك معاصروه من الشعراء وغيرهم ، فقصدوا مجلسه للمسامرة وسماع الشعر ونقده ، وكان هو لا يتردد في الذهاب إلى أي لقاء أدبي ، فقد ذكر الأصفهاني أنه حضر مرة مجلس رجل من ولد خالد بن العاص بن هشام وفي هذا المجلس كان له نقد وموازنة بين شعر عمر بن أبي ربيعة وشعر الحارث بن خالد (٢) ، وكان يتتبع سقطات الشعراء ويؤنبهم على تجاوزاتهم وأخطائهم الشعرية ، ويدور بينه وبينهم حوار نقدي ، وغالباً ما يقر الشاعر بخطئه .

وقد يتهمه البعض بأنه يتعصب لعمر بن أبي ربيعة ويحاييه ، كما في هذا النص الذي أورده أبو الفرج الأصفهاني والذي جاء فيه : « لقي الحارث بن خالد ابن أبي عتيق

---

( ١ ) هو الحارث بن خالد بن العاص بن هشام المخزومي شاعر غزل من أهل مكة نشأ في أواخر أيام عمر بن أبي ربيعة ، توفي سنة ٨٠ تقريباً . انظر الأعلام ١٥٤/٢ .  
 ( ٢ ) انظر الأغاني ١٠٨/١ .

فقال : قد بلغني مادار بينك وبين ابن أبي ربيعة ، فكيف لم تتحلامني ؟ فقال له ابن أبي عتيق : يغفر الله لك ياأبا عمرو ، إن ابن أبي ربيعة يبرئ القرح ، ويضع الهناء مواضع النقب ، وأنت جميل الخفض .

فضحك الحارث بن خالد وقال : ( حبك الشيء يعمي ويصم ) .

فقال : ( هيهات أنا بالحسن عالم نظار ) « (١) » .

وهذا التعقيب من ابن أبي عتيق دفع للتهمة ووصف لنفسه بأنه ناقد بصير بمواطن الحسن والقبح وهو مايوميء إلى أن ابن أبي عتيق عرف من نفسه ذلك وعرفه له الشعراء وغيرهم لكثرة مراجعتهم له وإقرارهم ببصره بالشعر .

وأحيانا يحدث في هذه المجالس جدل بين ابن أبي عتيق وناقد آخر أو معجب بشاعر ما ، وهنا يظهر باع ابن أبي عتيق الطويل في نقد الشعر فيفحم مجادله ، ويعبر عن رؤية بصيرة بمواطن الحسن والرداءة ، كما يتبين لنا من هذا النص ، فقد « ذكر شعر الحارث بن خالد وشعر عمر بن أبي ربيعة عند ابن أبي عتيق في مجلس رجل من ولد خالد بن العاصي بن هشام ، فقال : صاحبنا - يعني الحارث بن خالد - أشعرهما فقال ابن أبي عتيق : بعض قولك يا ابن أخي ، لشعر عمر بن أبي ربيعة نوبة في القلب ، وعلوق بالنفس ، ودرك للحاجة ليست لشعر ، وما عصي الله جل وعز بشعر أكثر مما عصي بشعر ابن أبي ربيعة ، فخذ عني ما أصف لك : أشعر قریش من دق معناه ، ولطف مدخله ، وسهل مخرجه ، ومتن حشوه ، وتعطفت حواشيه ، وأنارت معانيه ، وأعرب عن حاجته فقال المفضل للحارث : أليس صاحبنا الذي يقول :

إني وما نَحَرُوا غَدَاةَ مِنِّي      عندَ الجَمَارِ تَوَدُّهَا العُقْلُ  
لو بدلت أعلى مساكنها      سفلاً وأصبحَ سفْهًا يعلو  
فيكاد يعرفُهَا الخَبِيرُ بِهَا      فيرده الإقواءُ والمَحْـلُ  
لعرفت معناها بما احتملتُ      مني الضلوعُ لأهلها قبلُ (١)

فقال ابن أبي عتيق : يا ابن أخي ، استر على نفسك ، واكتم على صاحبك ، ولا تشاهد المحافل بمثل هذا ؛ أما تطير الحارث عليها حين قلب ربيعها فجعل عاليه سافله ! مابقى إلا أن يسأل الله تبارك وتعالى لها حجارة من سجيل ؛ ابن أبي ربيعة كان أحسن صحبة للربيع من صاحبك ، وأجمل مخاطبة حيث يقول :

سائِلا الرِّبْعَ بالبليِّ وقولاً      هجّت شوقاً لي الغداة طويلاً (٢)

قال : فانصرف الرجل خجلاً مذعناً « (٣)

وهذا النص يعد في القمة من نقد القرن الأول ، وهو نقد معطل لم يسبقه في التعليل وعلى هذا المستوى من التوضيح إلا نقد عمر بن الخطاب رضي الله عنه لشعر زهير ابن أبي سلمى (٤) .

- 
- ( ١ ) ديوانه ص ٧٨ . الإقواء : من أقوت الدار أي خلت من أهلها ، والمحل : الجذب .  
( ٢ ) ديوانه ص ٢٢٣ . البلي : تل قصير أسفل حاذة بينها وبين ذات عرق . انظر معجم البلدان ٤٩٤/١ .  
( ٣ ) الأغاني ١٠٨/١ .  
( ٤ ) انظر الشعر والشعراء ١٤٣/١ ، والأغاني ٢٨٨/١٠ .

وقبل الخوض في شرح النص هناك ملاحظة مهمة وهي أن الباعث لهذا التعليل عند ابن أبي عتيق كان الحاجة والمجادلة التي أدت إلى أن يبرر كل ناقد موقفه ، فاحتاج إلى التعليل للوصول إلى الاقناع وتثبيت الحجة ، وهناك مشابهة جزئية لهذا الموقف بموقف عمر ابن الخطاب ، فعمر عندما فضل زهيراً سئل عن سبب ذلك التفضيل فكان الجواب الذي لا بد منه وهو التعليل لتقديم زهير ، وهو ما يشير إلى أن نقد العصر الجاهلي والقرن الأول الذي خلا في معظمه من التعليل لم يكن ذلك فيه لعجز عن إيراد التعليل في كل الأحوال ولكن السبب ربما يكون الاستعجال في إيراد الاحكام وعدم السؤال من المتلقي الذي يكتفى بالحكم ويقتنع به غير سائل عن حيثياته لقناعته بخبرة ناقدته وربما يكتفى السائل بالقول ، حيث يقول ماذا ؟ فيكون الجواب على قدر السؤال بينما نجد أن سبب التعليل في النصوص المعللة على قلتها هو الحاجة والمجادلة ، كالرد على حسان عند جداله النابغة ، وخصومته له وعدم الرضا بحكمه (١) ، وسؤال ابن عباس لعمر ورده المعلل (٢) وموقف ابن أبي عتيق هذا فالجامع لهذه التعليلات أمر واحد هو المجادلة والحاجة ، وطلب التعليل وإبداء الحيثيات .

وأما العبارة الواردة في النص « وما عصي الله جل وعز بشعر أكثر مما عصي بشعر ابن أبي ربيعة » فقد استوحى بعض النقاد المعاصرين (٣) منها أنها إشارة إلى تحول

( ١ ) انظر الموشح ص ٧٨ .

( ٢ ) انظر الشعر والشعراء ١٣٨/١ .

( ٣ ) انظر تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص ١٢٣ ، وفي تاريخ النقد والمذاهب الأدبية

مقياس النقد عما كان عليه في صدر الإسلام ، وأن أحسن شعر عند ابن أبي عتيق ومجتمعه إنما هو الشعر الذي يدعو إلى عصيان الله والإغراء به ، وهكذا صار الفسوق عن أوامر الدين وتعاليم الإسلام مقياساً جديداً من مقاييس النقد الأدبي في الحجاز .

وفي تصوري أن النص لا يحتمل هذا ، ولا يجعل عصيان الله في الشعر مقياساً جديداً يدعو إليه ويحض عليه ، وإنما العبارة شأنها شأن جميع عبارات النص وصف لشعر عمر بن أبي ربيعة بما فيه ، دون دعوة إلى تحبيب المعصية ، وربما تكون العبارة استثناءً مما قبلها وإن لم تحمل صيغة الاستثناء ، لأنها هي العبارة الأخيرة في المقطع الأول من النص فإن كانت استثناءً فهي ذم لذلك المسلك وهو عصيان الله في الشعر .

ولا يعني هذا أن نقد القرن الأول لم يتحول عن منهج صدر الإسلام ، إذ لا شك أن مقاييسه المحافظة بدأت تتحول ، ولكن ليس هذا النص هو شاهد ذلك التحول .

وربما تكون هذه العبارة من العبارات الشائعة في عصر ابن أبي عتيق عن شعر عمر بن أبي ربيعة أراد ابن أبي عتيق أن يدخلها في وصفه لشعر عمر بن أبي ربيعة فقد ذكر أنها وردت عن أبي المقوم الأنصاري (١) ونسبت إليه (٢) . وهذا التفسير للعبارة بأنها دعوة من ابن أبي عتيق إلى المعصية في الشعر تتنافى مع ما عرف عن ابن أبي عتيق من الصلاح والعفة والتورع عن المعاصي فقد شهد له جمع كبير من معاصريه ودارسيه بذلك قال محمد بن يزيد المبرد : « كان ابن أبي عتيق من نساك قريش وظرفائهم » (٣) وقال عبدالرحمن بن

( ١ ) لم أعثر له على ترجمة .

( ٢ ) انظر الأغاني ٧٦/١ .

( ٣ ) الكامل للمبرد ٢/٢٣٥ .

المغيرة الحزامي (١) الأكبر عنه إنه « كان من أهل الفضل والعفاف والصلاح » (٢) وقال مصعب الزبيري (٣) : « كان ابن أبي عتيق امرأً صالحاً ، وكان فيه دعاية » (٤) وقال الجاحظ : « فإن ابن أبي عتيق كان من أهل الطهارة والعفاف ، وكان من سمع كلامه توهم أنه من أجرأ الناس على فاحشة » (٥) .

وهكذا كانت سيرة ابن أبي عتيق مما يرجح عدم دعوته إلى عصيان الله في الشعر ، وعدم اتخاذه مقياساً على خلاف من حكم عليه بذلك . والملاحظ أن نقده لشعر عمر بن أبي ربيعة في النص السابق نقد موضوعي ، فقد ذكر ماله من جودة فنية رائعة ، وقبول عند الناس ، ومافيه من عاطفة ووفاء بالعرض ، وما عليه من مأخذ دينية خلقية لكونه عصياناً لله ، وخروجاً على أوامر الدين لم يسبقه إلى مثله أحد .

وهناك نصوص نقدية لابن أبي عتيق مع عمر بن أبي ربيعة وغيره يبرز فيها نفوره من الخروج على أوامر الدين ، وتأييب الشعراء الذين يسلكون هذا المسلك المنافي للدين

( ١ ) هو عبدالرحمن بن المغيرة بن عبدالرحمن بن عبدالله بن خالد بن حكيم بن حزام الأسدي الحزامي - أبو القاسم المدني ، روى عن أبيه ومالك بن أنس وغيرهم - انظر تهذيب التهذيب ٢٤٨/٦ .

( ٢ ) الأغاني ٣٤١/٨ .

( ٣ ) هو مصعب بن عبدالله بن مصعب بن ثابت بن عبدالله بن الزبير - أبو عبدالله ، علامة بالأنساب ، غزير المعرفة بالتاريخ ، كان من وجهاء قريش ، وكان ثقة في الحديث شاعراً ، ولد بالمدينة وسكن بغداد له كتاب نسب قريش ، والنسب الكبير وحديث مصعب ، توفي سنة ٢٣٦ هـ تقريباً . انظر الأعلام ٢٤٨/٧ .

( ٤ ) تهذيب التهذيب ١١/٦ .

( ٥ ) الحيوان ٨٤/٢ .

والخلق، ولعلها تدعم ما ذهبت إليه في تفسير قوله السابق « وما عصي الله جل وعز بشعر أكثر مما عصي بشعر ابن أبي ربيعة » .

فقد ورد « أن عمر بن أبي ربيعة وابن أبي عتيق كانا جالسين بفناء الكعبة ، إذ مرت

بهما امرأة من آل أبي سفيان ، فدعا عمر بكتف فكتب إليها وكنى عن اسمها :

إِلْمًا بِذَاتِ الْخَالِ فَاسْتَطَلِعَا لَنَا      عَلَى الْعَهْدِ بَاقٍ وَدُّهَا أُمُّ تَصَرَّمَا  
وَقَوْلًا لَهَا إِنَّ النَّوَى أَجْنَبِيَّةٌ      بِنَا وَبِكُمْ قَدْ خِفْتُ أَنْ تَتَيْمَمَا (١)

فقال له ابن أبي عتيق : سبحان الله ! ماتريد إلى امرأة مسلمة محرمة أن تكتب

إليها مثل هذا ؟ « (٢) .

فهو كما يوضح النص يستنكر هذا النهج من عمر بن أبي ربيعة في التعرض

للمسلّمات المحرمات ، حتى وإن كان تعريضاً ، مما يدل على عدم رضاه عن الشعر الغزلي الإباحي الذي يتنافى مع الدين والأخلاق .

وقد علق د/أحمد يوسف خليفه بقوله : « فالناقد يدرك طبيعة الشاعر ومع هذا فلم

يرض له أن يتعرض لامرأة أجنبية وأشار إليه أن يرضى حرمة المكان وحرمة الإسلام وهي إشارة تجعل المعيار الخلفي أحد معايير النقد « (٣) .

وكان مجلس ابن أبي عتيق من المجالس المشهورة في الحجاز وربما كان أكثرها

شهرة ، يقصده الشعراء والمغنون ، يسمع الشعراء ويوازن بين أشعارهم وربما نبه بعضهم إلى معنى يستنكره من شعره ، أو معنى يستجيده ، أو لفظة مخلة في بيت شعر ، وكان

( ١ ) ديوانه ص ٢٥٢ .

( ٢ ) الأغاني ٩/٢٤٠ .

( ٣ ) نشأة النقد الأدبي حتى نهاية القرن الأول ص ١٣١ .

الشعراء يذعنون لنقده، ويأخذون بقوله دون تردد لعلمهم ببصره بالشعر وعلو كعبه في نقده ، وهذا ربما لم يتوافر لأحد من معاصريه .

وكان مجلسه وسطاً ليس بالمتشدد الذي يقسو على الشعراء ويمنع المغنين وليس بالمتساهل الذي يؤيد الشعراء على انتهاك المحارم والفحش في القول وربما اجتمع عنده الرواة والشعراء والمغنون فقد ورد عن السائب راوية كثير قال : « قال لي كثير يوماً : قم بنا إلى ابن أبي عتيق نتحدث عنده ، قال : فجنناهُ فوجدنا عنده ابن معاذ المغني ، فلما رأى كثيراً قال لابن أبي عتيق : ألا أغنيك بشعر كثير فاندفع يغني بشعره حيث يقول :

أَبَانَةُ سَعْدَى نَعَمُ سَتَبِينُ	كَمَا انبَتَّ مِنْ حَبْلِ الْقَرِينِ قَرِينُ
أَإِنْ زُمَّ أَجْمَالٌ وَفَارَقَ جَيْرَةٌ	وَصَاحَ غُرَابٌ الْبَيْنِ أَنْتَ حَزِينُ
فَأَخْلَفَنَ مِيعَادِي وَخَنَّ أَمَانَتِي	وَأَيْسَرَ لِنَ خَانَ الْأَمَانَةِ دِينَ (١)

فالتفت ابن أبي عتيق إلى كثير فقال : ولدين صحبتهن يابن أبي جمعة ؟ ذاك والله أشبه بهن وأدعى للقلوب إليهن وإنما يوصفن بالبخل والامتناع وليس بالأمانة والوفاء ، وابن قيس أشعر منك حيث يقول :

حَبَّبَ ذَا الْإِدْلَالِ وَالْغُنْجِ	وَالَّتِي فِي طَرْفِهَا دَعَجٌ
وَالَّتِي إِنْ حَدَّثَتْ كَذَبَتْ	وَالَّتِي فِي ثَغْرِهَا فَالْجُ



خبروني هل على رجلٍ عايشٍ في قبلة حرج (١)

فقال كثير : قم بنا من عند هذا ، ثم نهض « (٢) .

فهو هنا يستنكر من كثير طلب الأمانة والصدق في الوفاء بالوعد ، بينما ذلك يعد عيباً في عرف المرأة العربية الحرة ، التي توصف بالحياء والامتناع ، ويشاد بها بقدر حظها من ذلك ، وهذه مفاضلة قصد منها ابن أبي عتيق تصحيح مفهوم كثير بشعر شاعر آخر في نفس الموضوع كان ابن أبي عتيق يستحضره ويحفظه وهذا أبلغ في التوجيه .

هذه صورة عن مجلس ابن أبي عتيق النقدي وتعقيباته على الشعراء .

وهناك مجلس آخر من مجالس النقد والأدب في القرن الأول لاتقل شهرته واهتمامه بالنقد عن مجلس ابن أبي عتيق ، وكان موطنه الحجاز أيضاً وكان أغلب مدارسات هذا المجلس تدور حول شعر الغزل ، شأن نقد الحجاز وشعره عموماً ، ذلك المجلس هو مجلس سكينه بنت الحسين ، وهي سيدة فضلى كريمة ، فيها من الظرف وحسن الخلق الشيء الكثير ، كانت من البصرى بالشعر ونقده ، كثرت الأخبار عن مجلسها الأدبي الذي يفد إليها فيه الشعراء والرواة لسماع رأيها في شاعر أو الحكم على بيت أو قصيدة ، أو المفاضلة بين شاعرين .

---

( ١ ) انظر ديوانه ص ١٦٣ .

الغنج في الجارية تكسر وتدلل ، والدعج : شدة سواد العين مع سعتها . والفلج : تباعد ما بين الثنايا والرباعيات . انظر لسان العرب .

( ٢ ) العقد الفريد ١٨٤/٦ .

وقد أخذت سكينه مجلسها الأدبي والنقدي بعد أن كبرت وأسنت (١) ، ومع ذلك كانت لا تظهر للشعراء بل تكلمهم من خلف ستار ، أو ترسل وصيفة لها من ذوات الفصاحة والبيان توصل إليها كلام الشعراء ، وتوصل إليهم رأي سكينه أو عطيتها ، وكانت تعطي الشعراء على قدر ما عندها ، وهي عطايا تعد قليلة إذا قيست بأعطيات الخلفاء والأمراء فقد ورد في الأغاني أنه « اجتمع في ضيافة سكينه بنت الحسين ... جرير والفرزدق وكثير وجميل ونصيب ، فمكثوا أياماً ، ثم أذنت لهم ، فدخلوا عليها ، فقعدت حيث تراهم ولا يرونها ، وتسمع كلامهم ثم أخرجت وصيفة لها وضيئة وقد روت الأشعار والأحاديث ، فقالت أيكم الفرزدق ؟ فقال لها : هأنذا . فقالت : أنت القائل :

هما دلتاني من ثمانين قامة	كما انحطَّ بازٍ أقتمَّ الريشِ كاسرهُ
فلما استوتُ رجلاي في الأرضِ قالتا	أحيُّ يرجي أم قتيلٌ نَازِرُهُ
فقلتُ أرفعوا الأمراسَ لا يشعروا بنا	وأقبلتُ في أعجازٍ ليلٍ أبادرُهُ
أبأدرُ بوابين قد وكَّلا بنا	وأحمر من ساجٍ تبض مَسامِرُهُ (٢)

قال نعم . قالت : فما دعاك إلى إفشاء سرها وسرك ؟ هلا سترتها وسترت نفسك ؟  
خذ هذه الألف والحق بأهلك .

( ١ ) سكينه بنت الحسين ص ١٩٩ .

( ٢ ) ديوانه ٢٣٥/١ - مع اختلاف الترتيب .

ثم دخلت على مولاتها وخرجت ، فقالت : أيكم جرير ؟ فقال لها : هأنذا . فقالت :  
أنت القائل :

طرقتك صائدة القلوب وليس ذا  
حين الزيارة فارجمي بسلام  
تجري السواك على أغر كأنه  
برد تحدر من متون غمام  
لو كان عهدك كالذي حدثتنا  
لوصلت ذاك فكان غير رمام  
إني أوصل من أردت وصاله  
بجبال لا صلف ولا لوام (١)

قال : نعم . قالت : أفلا أخذت بيدها ، ورحبت بها ، وقلت لها ما يقال لمثلها ؟ أنت  
عفيف وفيك ضعف . خذ هذه الألف والحق بأهلك . ثم دخلت على مولاتها وخرجت ، فقالت :  
أيكم كثير ؟ فقال : هأنذا . فقالت : أنت القائل :

وأعجبني يا عزمك خلانق  
كرام إذا عُدَّ الخلائق أربع  
دنوك حتى يطمع الطالب الصبا  
ودفعك أسباب الهوى حين يطمع  
وقطعك أسباب الكريم ووصلك الـ  
لئيم وخالات المكارم ترفع  
فوالله ما يدري كريم مما طلل  
أينساك إذ باعدت أم يتضرع (٢)

قال نعم . قالت : ملحت ، وشكلت . خذ هذه الثلاثة الآلاف ، والحق بأهلك . ثم  
دخلت إلى مولاتها وخرجت فقالت : أيكم نصيب ؟ قال : هأنذا . قالت : أنت القائل :

( ١ ) ديوانه ص ٤٥٢ . غير المحقق .

( ٢ ) ديوانه ص ١١٧ .

ولولا أن يقال صَبَا نَصِيبٌ لقلتُ بنفسِي النَّشَأُ الصَّغَارُ

بنفسي كل مهضومٍ حَشَاها إذا ظَلِمْتُ فليس لها انتصارُ (١)

قال : نعم . قالت : ربيتنا صغاراً ، ومدحتنا كباراً . خذ هذه الأربعة الآلاف ،

والحق بأهلك .

ثم دخلت على مولاتها وخرجت ، فقالت : يا جميل ، مولاتي تقرئك السلام ، وتقول لك

: والله ما زلت مشتاقة لرؤيتك منذ سمعت قولك :

أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أَبِيتَن لَيْلَةً بَوَادِي الْقُرَى (٢) إِنِّي إِذَا لَسَعِيدُ

إِكْلٌ حَدِيثٍ بَيْنَهُنَّ بِشَاشَةٌ وَكُلُّ قَتِيلٍ عِنْدَهُنَّ شَهِيدُ (٣)

جعلت حديثنا بشاشة وقتلنا شهداء ، خذ هذه الأربعة الآلاف الدينار والحق

بأهلك» (٤).

ونستطيع القول أن هذا الخبر يبرز لنا امتعاض سكينه من شعر الغزل الفاحش

الفاضح ، الذي يفضح المرأة ويفشي سرها ويستهتر بعفافها وحيائها واحتشامها والذي

يمثله الفرزدق هنا ، ولذلك استنكرت سكينه طريقته هذه ، وجعلته أول الخارجين من

مجلسها ، وكذلك لا تتحمس سكينه للشاعر الذي لا يحتفي بالمرأة بل يجفوها في ضعف

( ١ ) شعر نصيب بن رباح ص ٨٨ - ٨٩ .

( ٢ ) وادي القرى : هو وادي بين المدينة والشام من أعمال المدينة كثير القرى . انظر

معجم البلدان ٣٤٥/٥ .

( ٣ ) ديوانه ص ٦٤ - ٦٥ .

( ٤ ) الأغاني ١٦١/١٦ .

وانزواء، وإن كانت تقدر عفاف الشاعر ، وهذا ما كان بينها وبين جرير ولذلك كان الفرزدق وجرير في المنزلة الدنيا من ضمن الشعراء الذين وفدوا إليها مقارنة بالآخرين واعتماداً على الأشعار التي اختارتها سكينه ، هذا مادلت عليه كلمات سكينه في تقريظها للشعر ، ومادلت عليه الجائزة حسب هذه الرواية إذ أعطت كل واحد منهما ألفاً فقط بينما ضاعفت هذا المبلغ للشعراء الآخرين ، ومن المعروف أن الفرزدق وجريراً معروفان بريادتهما لشعر الهجاء ومعهما الأخطل في العصر الأموي ، وكذلك عرفا بالمدح ، وهذه الأغراض التي تسيء إلى المجتمع أو تجعل المال غرضاً تتزلف في سبيله بشعر المدح المبالغ فيه لعلها لاترضي سكينه ولذلك يبدو أنها غير متحمسة لجرير والفرزدق ، تحمسها لسماع شعر الآخرين .

أما الشعراء الثلاثة الباقون فجاء كثير أقل حظاً من نصيب وجميل في مقدار الجائزة وإن كان الفارق ضئيلاً ولكنه لم يكن بأقل منهما في الثناء فأبياته وإن كانت في الغزل إلا أنه غزل يشيد بالخصال الكريمة في المرأة وتمنّعها ، وعفافها ، ثم جاء نصيب وجميل ليأخذ كل منهما أربعة آلاف دينار فنصيب يقف في أبياته في صف المرأة ويرحم ضعفها ، وأنها إذا ظلمت غير قادرة على نصر نفسها وقد قدرت فيه سكينه هذه النظرة الأخلاقية التي تتوافق مع منهج الإسلام في الدعوة إلى الرحمة بالمرأة والوصية بإكرامها . ولذلك قالت له « ربيتنا صغاراً ومدحتنا كباراً » وهي تعني جنس المرأة ، وكانت جائزته أربعة آلاف وهي أكبر جائزة ولايتساوى معه فيها إلا جميل ، الذي كان آخر الخارجين والذي نال ثناءً أكثر من سابقه فقد تمننت رؤيته منذ سمعت بيتيه اللذين يكرم فيهما المرأة ويحب حديثها ، ويرى أن القتل عندها شهيد ، وهي تعلم عفة جميل وعذريته وكانت جائزته أربعة آلاف دينار .

وهذا النقد من سكينه يشير إلى منهج فني وخلقى وتوجيهي ، عرفت مواطن الحسن في الشعر ورفضت المعاني التي تخرج على الدين والأخلاق أو تلك التي تهين المرأة ولاتكرمها، وتتنافى مع العرف السائد عن طبيعة المرأة العربية المسلمة .

وتتمتع سكيانة بحس نقدي متميز وبصر بالشعر فريد ، وقد تصل إلى ملاحظ هامة لا يستطيع غيرها الوصول إليها ، مما جعل الشعراء والرواة يقرون لها بهذه الدرجة العالية من النقد ويحتكمون إليها كلما اختلفوا في بيت أو قصيدة أو تفضيل شاعر ، وقد أرجعت د/عائشة عبدالرحمن المكانة الأدبية لسكيانة بين أبناء عصرها « إلى علو كعبها في فن القول ، وحساسيتها المرهفة في ذوق الشعر ، وإدراكها البصير لمواطن التأثير ، ودوافع القول ، وأسرار البلاغة والبيان . ولولا أنها كانت نادرة عصراً بصراً بالشعر وفقهاً للعربية لما اعترف لها التاريخ الأدبي بمثل تلك المكانة » (١) .

ومن ملاحظاتها الفريدة ما يدل عليه هذا الخبر الذي ورد فيه أنه عندما أنشدت « قول الحارث بن خالد في وصف النساء في الحج :

فَفَزَعْنَ مِنْ سَبْعٍ وَقَدْ جِهَدَتْ      أَحْشَاؤُهُنَّ مَوَائِلَ الْخُمُرِ

فسألت من بالمجلس : أحسن عندكم ما قال ؟ قالوا : نعم .

فقلت : وما حسنه ؟ فوالله لو طافت الإبل سبعاً لجهدت أحشاؤها » (٢) .

فهي ترى أن الشاعر لم يكن محسناً عندما قرر أمراً بدهياً وهو تعب النساء بعد سبعة أشواط من الطواف رغم ما عرفن به من الضعف ، وأخبرت أن الإبل على قوتها وجلدها على السير يصيبها التعب والإعياء لطواف سبعة أشواط بله النساء .

وهذه تعد ملاحظة دقيقة وتدلل على بصيرة من سكيانة بمواطن الحسن والقبح في الشعر ، وهو ما فات الحاضرين لديها ، « وإذن فقد غاب عنهم ما لم يغيب عن سكيانة ، وفاتهم

( ١ ) سكيانة بنت الحسين ص ٢٠٠ .

( ٢ ) الأغاني ٣/٣٢٧ .

أن ينتبهوا إلى ما انتبهت إليه بحسبها المرهف « (١) وهي في هذا الاستقباح لبعض شعر الحارث بن خالد تلتقي دون قصد مع ناقد معاصر لها هو ابن أبي عتيق الذي استهجن بعض شعر الحارث بن خالد ورأى أنه لا يصح مقارنته بشعر عمر بن أبي ربيعة عندما فاضل بينهما في مجلس نقدي كما مر بنا .

كما أنها تلتقي مع عبدالمك بن مروان أيضاً في استيائها من بيت النصيب وذلك عندما قالت لراويته : « أليس صاحبك الذي يقول :

أهِيمُ بِدَعْدِ مَاحِييَتُ فَإِنَّ أُمَّتُ      فَوَاحِزْنَا مِنْ ذَا يَهِيمٍ بِهَا بَعْدِي (٢)

فما أرى له همة إلا فيمن يتعشقها بعده ، قبح الله صاحبك وقبح شعره ألا قال :

أهِيمُ بِدَعْدِ مَاحِييَتُ فَإِنَّ أُمَّتُ      فَلَا صَلَحَتُ دَعْدُ لِيْ ذِي خُلَّةٍ بَعْدِي (٣)

وذلك أنها رأت في البيت خروجاً عن العرف والعادة من الغيرة العربية على المحبوبة، وأنانية المحب الصادق على محبوبه حيث يود أن لا يشاركه أحد في ذلك المحبوب في حياته ، أو يخلفه بعد مماته ، أما أن يتمنى لها عاشقاً بعده فهذا أمر لا تقبله الطبيعة السوية ، ويدل على حب غير صادق من الشاعر .

وهذا العيب في بيت نصيب قد لفت انتباه عبدالمك بن مروان أيضاً ، وهو أشهر خلفاء بني أمية بصرأ بالشعر ونقده (٤) .

( ١ ) سكينه بنت الحسين ص ٢٠١ .

( ٢ ) شعر نصيب بن رباح ص ٨٤ .

( ٣ ) الموشح ص ٢١٣ .

( ٤ ) انظر الشعر والشعراء ٤١٢/١ .

وهكذا التقت سكيته مع أكبر ناقدين في عصرها في رؤيتها النقدية وهي تلتقي مع عموم النساء في الاهتمام بالشعر الذي يكرم المرأة ، ويقدرها ويعلي شأنها ، ويحترم عفافها واحتشامها ، ويرحم ضعفها ، ولا يبخل عليها بالتذلل والخضوع لها كما مر في النصوص السابقة وكما يدل عليه هذا الخبر فقد « قالت لكثير حين أنشدها قصيدته التي أولها :

أشاقك بَرُقُّ أَخَرَ اللَّيْلِ وَاصْبُ      تَضَمَّنَهُ فُرْشُ الْجَبَا فَالْمَسَارِبُ  
تَأَلَّقَ وَأَحْمَمَ مَوَى وَخَيَّمَ بِالرَّبِيِّ      أَحَمُّ الذَّرِيَّاتِ نَوَاهِي دَبِّ مَتْرَاكِبُ  
إِذَا زَعَزَعْتَهُ الرِّيحُ أَرْزَمَ جَانِبُ      بَلَ خُلْفٍ مِنْهُ وَأَوْمَضَ جَانِبُ  
وَهَبْتُ لَسُفْدِي مَاءَهُ وَنَبَاتَهُ      كَمَا كُلُّ ذِي وَدٍّ لِمَنْ وَدَّ وَاهِبُ  
لَتَرَوِي بِهِ سَعْدِي وَيَرَوِي صَدِيقَهَا      وَيُغْدِقُ أَعْدَادُ لَهَا وَمَشَارِبُ (١)

أتهب لها غيثاً عاماً جعلك الله والناس فيه سواء ؟ فقال : يا بنت رسول الله ( ﷺ ) ، وصفت غيثاً فأحسنته وأمطرته وأنبتته ، وأكملتته ؛ ثم وهبته لها . فقالت : فهلا وهبت لها دنانير ودراهم ! « (٢) .

فهي لا ترضى أن تعطى المحبوبة ما يعطى للناس جميعاً ، وهو حق مشاع للجميع كالماء والنبات وأي فضل لكثير على محبوبته في هذا ، الذي سيصل إليها أراد كثير أم لم يرد ، ومن حق المحبوبة أن تخص من محبوبها بشيء لا يناله غيرها كالحب الصادق أو الهدايا العينية أو غيرها ، ولعل الذي أثار سكينته من كثير في الشطر الثاني من البيت عندما

( ١ ) ديوانه ص ٣١ . ٣٢٤ .

( ٢ ) الموشح ص ٢٠٧ - ٢٠٨ .



جعل لنفسه فضلاً وتكرماً في هذه الهبة قارناً نفسه بسائر المحبين في قوله ( كما كل ذي ود لمن ود واهب ) .

وهكذا كان مجلس سكينة بنت الحسين يعد من مجالس الحجاز العامرة بالشعراء والرواة ، يعرضون الشعر ويتحاكمون إلى سيدة بصيرة بالشعر ومعانيه وغير بخيلة بملاحظاتها النقدية النافعة .

والدارس لنقد سكينة في مجلسها الأدبي يلاحظ بعض الأمور ومنها :

- أن ملاحظاتها النقدية تركزت حول شعر الغزل ، ويبدو أن للبيئة الحجازية أثراً في ذلك ، فغالبية شعر الحجاز لا يخرج عن الغزل ، والنقد يتبع الشعر في أغراضه وموضوعاته ، ثم أن معظم نقد الحجاز يهتم بالغزل عند كل نقاد الحجاز في عصر بني أمية كابن أبي عتيق وغيره ، وقد تجنبت سكينة نقد أهم غرضين شعريين في عصرها وهما شعر الهجاء وشعر المدح ، أما الهجاء فيبدو أن سكينة تترفع بنفسها عن غرض ترى فيه الساقط من القول والسيء من المعاني وهي سلبية بيت النبوة ، وذات الشرف الرفيع والمكانة العالية في أعين الناس ، ثم أنها أنثى وعادة الإناث أن يبتعدن عن ذكر الشعر البذيء والتلفظ به والتمرغ في أحواله إنشاداً أو نقداً .

أما المدح فقد تجنبت سكينة الخوض فيه رغم أن شعراء المدح والهجاء كانوا ضمن من كان يدخل مجلسها كجرير والفرزدق وسبب ذلك كما ترى الدكتورة عائشة عبدالرحمن هو أنها ترى في الغزل ما لا ترى في المدح من نبض القلب وحس الوجدان ، وتعدده المقياس

الدقيق لامتحان أصالة الشاعر ، وصدق المعاناة ، بعكس المدح الذي أسقطته من حسابها لما تعلم فيه من كثرة الزيف وغلبة النفاق عليه (١) .

– ومن الملاحظ بُعد سكينة عن الفسقة من الشعراء أو التعرض لشعرهم أو تقريضه وإن تعرضت في النادر لهم فبالتوبيخ والطرده ، فقد ردت الفرزدق عدة مرات وفضلت عليه جريراً وأخرجته من دارها ، وانتقدت أبياته التي يجاهر فيها بالفحش (٢) ، كذلك لم تتعرض لشعر عمر بن أبي ربيعة ، ولم تدخله مجلسها باستثناء ذلك النص الذي يفيد أنها جمعت بينه وبين بعض القرشيات وهو نص مشكوك في صحته لدرجة كبيرة (٣) .

– غلب على نقدها تفضيلها للشعر الذي يرفع شأن المرأة ويعلي قدرها ويحفظ ماء وجهها ، ويستتر سيرتها مع من تحب ، ويبرز جمال العفة والطهر والحياء لديها .  
وكان لعائشة بنت طلحة مجلس أدبي يفد إليه بعض الشعراء ، فتسألهم عن الشعر وتبدي رأيها فيه وتجزئهم عليه ، وكانت امرأة ثرية ، ولعل الثراء ، وتذوق الشعر من أسباب وفود الشعراء إلى مجلسها .

وكانت عالمة بالشعر تفهمه وتنقده وتجزئ عليه كما كانت ذات علم بالأخبار والأنساب ومطالع النجوم روي أنها وفدت على هشام « فقال لها ما أوفدك ؟ قالت : حبست السماء المطر، ومنع السلطان الحق . قال : فأني أبلُ رحمك ، وأعرف حَقك ، ثم بعث إلى مشايخ بني

---

( ١ ) انظر - سكينة بنت الحسين ص ٢١١ .

( ٢ ) انظر الأغاني ١٦/١٧٠ .

( ٣ ) انظر السيف اليماني في نحر الأصفهاني صاحب الأغاني ص ٩٩ .

أمية فقال : إن عائشة عندي ، فاسمروا عندي الليلة فحضروا ، فما تذاكروا شيئاً من أخبار العرب وأشعارها وأيامها إلا أفاضت معهم فيه ، وما طلع نجم ولا غار إلا سمته . فقال لها هشام : أما الأول فلا أنكره ، وأما النجوم فمن أين لك ؟ قالت : أخذتها عن خالتي عائشة . فأمر لها بمائة ألف درهم وردتها إلى المدينة « (١) .

إن هشاماً هنا يسلم لها بالعلم والاطلاع الواسع على الشعر والأخبار والأنساب . وكانت عائشة بنت طلحة من الوجوه المعروفة في المدينة ولذلك قصدها الشعراء لغرض الشعر والحصول على بعض المال فقد مر بها النميري الشاعر (٢) فسألت عنه فنسب لها فقالت ائتوني به . فقالت له لما أتوها به : أنشدني مما قلت في زينب . فامتنع وقال : ابنة عمي وقد صارت عظماً بالية . قالت : أقسمت لما فعلت . فأنشدها قوله :

نزلن بِفَخٍّ ثُمَّ رَحْنٍ عَشِيَّةً	يَلْبِينِ لِلرَّحْمَنِ مُعْتِمِرَاتِ
يُخَبِّئْنَ أَطْرَافَ الْأَكْفِّ مِنَ الثَّقِيِّ	ويخرجن شَطْرَ اللَّيْلِ مُعْتَجِرَاتِ
ولما رأت رَكْبَ النَّمِيرِيِّ أَعْرَضَتْ	وَكُنَّ مَنْ أَنْ يَلْقَيْنَهُ حَذِرَاتِ
تَضَوَّعَ مِسْكَاً بَطْنُ نَعْمَانَ أَنْ مَشَتْ	به زينبٌ في نِسْوَةِ حَفِرَاتِ (٣)

( ١ ) الأغاني ١١/١٨٩ .

( ٢ ) هو محمد بن عبدالله بن خرشة بن ربيعة بن خُبَيْبِ الثَّقَفِيِّ ، شاعر غزل مولده ومنشؤه بالطائف من شعراء الدولة الأموية كان يهوى زينب أخت الحجاج بن يوسف . انظر الأغاني ٦/١٩٠ .

( ٣ ) فخ : واد بمكة . نعمان : واد بين مكة والطائف تسكنه هذيل . انظر معجم البلدان ٤/٢٣٧ ، ٥/٢٩٣ .

فقالت : والله ماقلت إلا جميلاً ، ولا وصفت إلا كريماً وطيباً وتقياً وديناً ، أعطوه ألف درهم ، فلما كانت الجمعة الأخرى تعرض لها فقالت : عليّ به فجاء . فقالت : أنشدني من شعرك في زينب . فقال : أو أنشدك من قول الحارث فيك ؟ فوثب مواليتها ، فقالت : دعوه ؛ فإنه أراد أن يستقيد لابنة عمه ، هات . فأنشدها :

ظَعَنَ الْأَمِيرُ بِأَحْسَنِ الْخَلْقِ	وَعَدُوا بِبُيُوتِكَ مَطَاعَ الشَّرْقِ
وَتَنُوؤُ تَثْقِيلَهَا عَجِيزَتُهَا	نَهَضَ الضَّعِيفُ يَنُوؤُ بِالْوَسْقِ
مَا صَبَّحَتْ زَوْجاً يَطْلُعِيهَا	إِلَّا غَدَاً بِكُوَاكِبِ الطَّلُقِ
قُرْشِيَّةٌ عَيْقُ الْعَبِيرِ بِهَا	عَبَقَ الدَّهَانُ بِجَانِبِ الْحُقِّ
بِيضَاءُ مَنْ تِيمَ كَلِفَتْ بِهَا	هَذَا الْجَنُونُ وَلَيْسَ بِالْعِشْقِ

قالت : والله ماذكر إلا جميلاً ، ذكر أنني إذا صبحتُ زوجاً بوجهي غداً بكواكب الطلق ، وإنني غدوت مع أمير تزوجني إلى الشرق . أعطوه ألف درهم واكسوه حلتين ، ولا تعد لإتياننا يانميري « (١) .

إنها تقدر الشعر الجيد الذي يعلي شأن المرأة ، ويبتعد فيه الشاعر عن الفحش في الغزل ، ولا تبخل بالعطاء على الشعراء .

وكانت تستشهد بالشعر في مواضعه مما يوميء إلى ملكة نقدية متذوقة فقد قالت

ليحي بن سعيد « ما أنزل أخاك أيلة قال : أراد العزلة . قالت : اكتب إلى أخيك :

حَلَلْتَ مَحَلَّ الضَّبِّ لَا أَنْتَ ضَائِرٌ      عَدَوًّا وَلَا مُسْتَنْعَعُ بِكَ نَافِعٌ « (١)

لعل هذه أشهر مجالس النقد في القرن الأول وهناك مجالس أخرى ولكنها أقل شهرة كمجلس عروة بن أذينة في بيته في المدينة فقد ذكر أن له مجلساً نقدياً وشعرياً يفتد إليه فيه الشعراء (٢) ، ومجلس عقيلة بنت عقيل بن أبي طالب فلها مجلس يفتد إليه الشعراء (٣). لقد ساعدت هذه المجالس في توسع الحركة النقدية ، واستقطبت كثيراً من الشعراء والرواة ، وهيأت للنقد ظروفاً مواتية للحوار والمناظرة وإبداء الرأي .

وهناك مجالس أخرى للنقد والحوار وإنشاد الشعر يكون النقاد فيها هم الشعراء أنفسهم ، وهي ما يمكن أن نطلق عليها مجالس الشعراء ، أو يكون الحوار جارياً بين شاعرين أو أكثر وقد يلجؤون إلى تحكيم أحد الحاضرين سواء كان شاعراً أو ممن لهم بصر بالشعر ونقده .

وهذه الطريقة لنقد الشعر من أقدم ما عرف من البيئات النقدية عند العرب فلا تخفى تلك المجالس الجاهلية التي كان يجتمع فيها الشعراء ويدور بينهم حوار في الشعر ونقده كمجلس علقمة الفحل مع امرئ القيس الذي حكمت فيه أم جندب (٤) ، ومجلس طرفة بن العبد والمتلمس الذي انتقد عليه وصفه للبعير بصفة تخص النياق (٥) ، وجلس رهط من

( ١ ) الأغاني ١٩٢/١١ . وأيلة : مدينة على ساحل البحر الأحمر مما يلي الشام . انظر

معجم البلدان ٢٩٢/١ . وهي أيلات الحالية الواقعة في فلسطين ويحتلها اليهود .

( ٢ ) انظر مجالس ثعلب ٤٣٤/٢ ، وشعر عروة بن أذينة ص ٢٥ .

( ٣ ) انظر الموشح ص ٢١٤ .

( ٤ ) انظر - ديوان امرئ القيس ص ٤٠ .

( ٥ ) انظر - الشعر والشعراء ١٨٣/١ .

شعراء تميم في مجلس شراب وهم الزبيرقان بن بدر والمخبل السعدي ، وعبد بن الطبيب ، وعمرو بن الأهثم وأخذوا يتحاورون في شعرهم وحكموا ربيعة بن حذار الأسدي فوصف شعر كل واحد منهم (١) .

واستمرت هذه الطريقة لنقد الشعر في عصر صدر الاسلام وبني أمية وقد غلب على هذه المجالس قلة العدد ، أي عدد المتجالسين فيها ، كما غلب عليها عدم الثبات فهي متنقلة قد تكون في منزل أحد الشعراء أو في موسم الحج أو في مكان ما يجتمع فيه الشعراء قد تحدده الأقدار والظروف المحيطة ، وقد يكون في مجلس من مجالس الغناء .

وليس لهذه المجالس مكان محدد من أقاليم الخلافة الإسلامية الشام أو العراق أو الحجاز ، فهي كثيرة وتقوم في أي مكان التقى فيه الشعراء وتمكنوا من الجلوس للحديث في الشعر ونقده وتحاوروا في ذلك . غير أن بيئة الحجاز استأثرت كما يبدو بنصيب الأسد من هذه المجالس وخاصة مجالس شعر الغزل فقد اجتمع فيها نخبة كبيرة من شعراء الغزل كعمر بن أبي ربيعة والأحوص ونصيب ، وجميل ، وكثير عزة ، وابن قيس الرقيات وغيرهم وكان يقدم إليها الشعراء للحج أو العمرة كجرير والفرزدق وذو الرمة والكميت والطرماح وغيرهم فيلتقي هناك الشعراء ويطول الحديث والمحاورة بينهم في أمر الشعر ونقده ، وغلب على الحجاز مجالس المتنزهات كالعقيق والأبطح وودان وغيرها من الأماكن التي جمعت الشعراء والمغنين أحياناً ودار فيها النقد والشعر ، فودان وهو موضع بين مكة والمدينة كانت تقع فيه بعض المجالس النقدية كذلك المجلس الذي جمع النصيب وإبراهيم بن عبدالله بن مطيع (٢) ، وفي العقيق وهو من متنزهات المدينة كانت تعقد مجالس الشعر والنقد والغناء . كذلك المجلس

(١) انظر الموشح ص ٩٦ .

(٢) المصدر السابق ص ٢٦٤ .

الذي جمع كثير عزة ونصيبياً والأحوص وناقدة من بني أمية (١) ومثله الأبطح وهو من متنزهات مكة كانت تقوم فيه اللقاءات الشعرية والنقدية وجلسات السمر والغناء وفيه حصل ذلك اللقاء النقدي بين عمر بن أبي ربيعة وجميل الذي خرج وهو مقر لعمر بالتفوق الشعري ، وهو يقول : « هيهات يا أبا الخطاب ، والله لا أقول مثل هذا سجييس الليالي والله ماخاطب النساء مخاطبتك أحد » (٢) .

وهناك مجالس عند بعض السراة والشعراء في دورهم كذلك المجلس الذي حضره ابن أبي عتيق وتحاور مع أحد المعجبين بالحارث بن خالد وشعره وهو مجلس رجل من ولد خالد بن العاص بن هشام (٣) .

وإذا كان الحجاز قد أستأثر بالنصيب الأكبر والحظ الأوفر من مجالس الشعراء الأدبية والنقدية . وفي مجال الغزل على وجه الخصوص فإن العراق قد جاء في المرتبة الثانية وتركز النقد فيه على أغراض الهجاء والفخر والوصف وذلك لاجتماع كثير من شعراء الهجاء والفخر والوصف كالفرزدق وجريير والكميت بن زيد وذي الرمة والطرماح وغيرهم كما يتجلى في ذلك المجلس الذي عرض فيه الكميت على الفرزدق أبياتا من قصيدته التي أولها :

أصرم الحبل حبل البيض أم تصل فكيف والشيب في فوديك مشتعل

فقال له الفرزدق : أنت خطيب (٤) .

---

(١) انظر الأغانى ٣٥٦/١ .

(٢) المصدر السابق ٢٧١/٢ .

(٣) انظر المصدر السابق ١٠٨/١ .

(٤) انظر أمالي المرتضى ٥٩/١ .

وربما استأثرت العراق بمجالس القبائل فلكل قبيلة مجلس يجتمع فيه أعيانها أو شعراؤها أو الوفود القادمة إليها ويكون هناك المحاوررة والشعر والنقد ، وذلك للطبيعة القبلية التي خصت بها العراق في عهد بني أمية ولطبيعة العراق التي تميل إلى البداوة وخاصة في الجزء الجنوبي الغربي منها حول البصرة والكوفة ومناطق قبائل تميم وبادية السماوة وغيرها من الأماكن التي استفاد منها النحاة واللغويون في صقل ملكتهم اللغوية .

وكان التنافس شديداً بين القبائل حتى في البصرة نفسها التي قسمت بين القبائل العربية الفاتحة لبلاد فارس ، وهي أقرب أرض العراق لمواطن الحضارة الفارسية .

من تلك المجالس مجلس بني نهد بالكوفة الذي مر به ليبيد وهو يتوكأ على محجن فبعثوا إليه رسولاً يسأله عن أشعر العرب ، فسأله فقال : الملك الضليل ذو القروح فرجع فأخبرهم فقالوا : هذا امرؤ القيس . ثم رجع إليه فسأله : ثم من ؟ فقال له : الغلام المقتول من بني بكر ، فرجع فأخبرهم فقالوا : هذا طرفه . ثم رجع فسأله ثم من ؟ فقال : صاحب المحجن يعني نفسه (١) .

وربما خص العراق دون غيره بمجالس النحو واللغة فمنذ بداية النصف الثاني للقرن الأول أو قبله بقليل بدأ الاهتمام باللغة العربية والنحو والغريب على يد علي بن أبي طالب أو أبي الأسود الدؤلي ، وتطور هذا الاهتمام في نهاية القرن الأول عند عبدالله بن اسحاق الحضرمي وعنبسة الفيل وأبي عمرو بن العلاء ، وبعض الشعراء الذين اهتموا في شعرهم باللغة والغريب وخدموا اللغة بشعرهم كالفرزدق والكميت والطرماح وغيرهم ، وأصبحت المجالس لاتخلو من الكلام في اللغة والنحو والغريب فـ « كثيراً ما كان النحويون واللغويون



يشتركون مع الشعراء في لقاءاتهم فيحدث ما يحدث من مسائل نحوية ولغوية تبعث على  
الجدل وإحضار الدليل لإثبات صحة الرأي « (١) مثل ذلك المجلس الذي اجتمع فيه ذو الرمة  
وعنبسة الفيل إذ قال عنبسة « قلت لذي الرمة وسمعتة ينشد ويقول :

وَعَيْنَانِ قَالِ اللَّهُ كُونَا فَكَانَتَا      فَعَوْلَيْنِ بِالْأَبَابِ مَا تَفَعَّلُ الْخَمْرُ

قال فقلت له : فهلا قلت : فعولان ؟ فقال : لو قلت : سبحان الله ، والحمد لله ، ولا  
إله إلا الله ، والله أكبر ، كان خيراً لك ؛ أي أنك أردت القدر وأراد ذو الرمة كونا فعولين  
بالأبواب ، وأراد عنبسة : وعينان فعولان « (٢) .

ولاتخلو بلاد الشام من مثل هذه المجالس التي يلتقي فيها الشعراء فيما بينهم  
لإنشاد الشعر والحوار فيه ، فكثيراً ما كان يقد الشعراء إلى الشام من إقليمي الحجاز  
والعراق قاصدين قصور الخلفاء ويلتقون في الشام أو في الطريق إليها ، وتكون بينهم مثل  
مجالس الحجاز والعراق النقدية (٣) .

ويمكن أن يلحق بمجالس الشعراء تلك المجالس التي تكون بين الشعراء وأزواجهم  
كمجلس الفرزدق مع زوجه النوار فقد « قال الفرزدق لامرأته النوار : كيف شعري من شعر  
جرير ؟ قالت : قد شركك في طوه وغلبك على مره « (٤) .

( ١ ) اللقاءات الأدبية في الجاهلية والإسلام طبيعتها ، وأثرها في نقد النص الشعري

ص ٥٤ .

( ٢ ) الأغاني ٣٤/١٨ .

( ٣ ) انظر المصدر السابق ٣١٨/١٨ .

( ٤ ) الموشح ص ١٤٧ .

ومثله مجلس عمران بن حطان مع زوجه فقد قالت له : « أما زعمت أنك لم تكذب في شعر قط . قال : أوفعلت ؟ قالت : أنت القائل :

فهنالك مجزأة بن ثور ر كان أشجع من أسامة

أفيكون رجل أشجع من الأسد ؟ فقال : أنا رأيت مجزأة بن ثور فتح مدينة والأسد لايفتح مدينة « (١) .

وكذلك تلك المجالس التي يدور فيها الحوار بين الشعراء وأبنائهم فقد سأل عكرمة بن جرير أباه عن الشعراء فقال في الأخطل : « يجيد نعت الملوك ، ويصيب صفة الخمر » (٢) .  
ومن الملاحظ أن هذه المجالس أسهمت بدور جيد في نقد الشعر منذ العصر الجاهلي وقد توسع دورها في النصف الثاني من القرن الأول الهجري بعدما كثرت الفتوح الإسلامية ، وأخصبت أيادي الناس بالأموال ، وشاعت المنتزهات التي يجتمع فيها الناس وخاصة الشعراء في الحجاز والعراق والشام ، وخصت الحجاز بالبعد عن السياسة واغتنى أهلها بكثرة منتزهاتها ، ونالت حظاً أوفر من هذه المجالس قال الدكتور محمد طه الحاجري عن هذه المجالس : « فلا جرم كانت هذه المجالس التي يجتمع فيها الشعراء بعضهم إلى بعض في الحجاز مما نشط به النقد الأدبي » (٣) .

ومن خلال هذه المجالس المحدودة للشعراء كان الفرزدق يغير على أشعار بعض الشعراء ويأخذها من أصحابها اغتصاباً تحت طائلة التهديد بالهزاء المقذع إذا لم يرض

---

( ١ ) الكامل للمبرد ١٢٨/٣ .

( ٢ ) طبقات فحول الشعراء ٤٨٨/١ .

( ٣ ) في تاريخ النقد والمذاهب الأدبية ص ٩١ .

الشاعر المأخوذ منه بالتسليم طواعية . قال أحمد بن أبي طاهر: « كان الفرزدق وصلت على الشعراء ينتحل أشعارهم ، ثم يهجو من ذكر أن شيئاً انتحله أو ادعاه لغيره » (١) وكلما كان المجلس أقل عدداً كلما كان أصلح للفرزدق للإغارة على شعر الآخرين « قال أبو عبيده : مر ذو الرمة فاستوقفه أصحابه فوقف ينشدهم قصيدته التي يقول فيها :

أَحِينَ أَعَاذْتُ بِي تَمِيمٌ نِسَاءَهَا      وَجُرِّدْتُ تَجْرِيدَ الْيَمَانِي مِنَ الْغَمْدِ  
وَمَدَّتْ بِضَبْعِي الرِّيَابُ وَدَارِمٌ      وَجَاشَتْ وَرَامَتْ مِنْ وَرَائِي بَنُو سَعْدِ

فقال له الفرزدق : إياك أن يسمعها منك أحد ؛ فأنا أحق بهما منك . فجعل ذو الرمة يقول : أنشدك الله في شعري . فقال : اغرب . فأخذهما الفرزدق ، فما يعرفان إلا له ، وكف ذو الرمة عنهما « (٢) .

ولعل قلة عدد الحاضرين في هذه المجالس مما يغري الفرزدق ومن على شاكلته بالإغارة على شعر الآخرين ، وكذلك كون الأبيات المأخوذة لم تكن قد شاعت وعرفت بين الناس ، ولذلك عندما ينتحلها الآخر ويدخلها في شعره ، تثبت نسبتها له .

وفي هذه المجالس قد يتصارع الشعراء بسرقاتهم الشعرية من الآخرين وهو أمر عزيز المنال في التجمعات الكبيرة إذ يروى أن الفرزدق لقي كثيراً فقال له : ما أشعرك يا كثير في قولك :

أُرِيدُ لِأَنْسَى ذِكْرَهَا فَكَأَنَّمَا      تَمَثَّلُ لِي لَيْلَى بِكُلِّ سَبِيلِ

فعرض له بسرقة إياه من جميل في بيته القائل :

( ١ ) الموشح ص ١٤٧ .

( ٢ ) المصدر السابق ص ١٤٩ .

أُرِيدُ لِأَنْتَى ذِكْرَهَا فَكَأَنَّمَا      تَمَثَّلُ لِي لَيْلَى عَلَى كُلِّ مَرْقَبٍ

فقال له كثير : أنت يا فرزدق أشعر مني في قولك :

تَرَى النَّاسَ مَا سِرُّنَا يَسِيرُونَ خَلْفَنَا      وَإِنْ نَحْنُ أَوْمَانَا إِلَى النَّاسِ وَقَفُوا

وهذا البيت لجميل سرقة الفرزدق (١) .

وهذا الرد من كثير يدل على اعترافه بسرقة من جميل ، ولذلك عرض بالفرزدق

لسرقة من جميل دون غيره . وسكوت الفرزدق يدل على اعترافه بهذه السرقة .

وهذا الاعتراف من الشاعرين إنما صدر عنهما لأن المجلس صغير ولا يخشيان فيه

من تسرب الخبر بخلاف ما لو كان في سوق أو قصر خليفة ، يجمع عدداً كبيراً من

الحضور .

وفي هذه المجالس الصغيرة قد يقر الشاعر بأخطائه ويعترف بمن هو أجود منه وهو

أمر قد لا يقبل أن يفشيه أمام مجمع كبير يخشى معه أن ينقل كلامه على أنه ضعيف

الشاعرية إذا ما قورن بغيره من الشعراء .

فقد اعترف الراعي النميري بتفوق جرير عليه إذ : « مر راكب بالراعي وهو يغني

بيتين لجرير هما :

وعاوي عوى من غير شيء رميته      بقارعة أنفاؤها تقطر الدما

خروج بأفواه الرواة كأنها      قرا هند واني إذا هز صمصما

فاتبعه الراعي رسولاً يسأله : لمن البيتان ؟ قال لجرير . قال : لو اجتمع على هذا جميع الإنس والجن ما أغنوا فيه شيئاً . ثم قال لمن حضر : ويحكم الألام على أن يغلبني مثل هذا « (١) .

وهذا اعتراف من الراعي بجمال البيتين ، واعتراف أيضاً بضعف شعره إذا ما قورن بشعر جرير ، ويتفوق شاعرية جرير .

وفي منتدى من هذا القبيل في خصوصيته وعدده اعترف جرير بتفوق الأخطل لو كانت توفرت له بعض الأمور التي توفرت لجرير ، وأعلن خوفه من الأخطل كلما لقيه « قال نوح بن جرير : قلت لأبي : أنت أشعر أم الأخطل ؟ فنهرني وقال : بئس ما قلت ! وما أنت وذاك لا أم لك ! فقلت : وما أنا وغيره ! قال : لقد أعنت عليه بكفر وكبر سن وما رأيت إلا خشيت أن يبتلعني » (٢) وهذا إنصاف من جرير لخصم عنيد ، ولكن هذا الإنصاف لا يبدو أن جريراً كان يتفوه به لو كان في مجمع عام ينشر الخبر ويذيعه على أنه انتصار للأخطل واعتراف بالهزيمة من قبل جرير ، ولكن المجلس صغير والمحاور ولد جرير الذي أراد أن يعرف من أبيه منازل الشعراء فأراد أن يصدقه الحديث وأن لا يخفي عليه شيئاً رغم عدم رغبته في الجواب التي دل عليها رفض السؤال في بداية الأمر .

ومثله اعتراف الفرزدق لجرير بالتفوق الشعري ، ثم تفضيله لبنت له في الفخر على سائر الشعر وذلك في منتدى صغير « عن مولى لبني هاشم قال : امترى أهل المجلس في جرير والفرزدق أيهما أشعر فدخلت على الفرزدق ... فاخبرته ، قال : أعن ابن الخطفي

(١) الأغاني ٩/٨ .

(٢) طبقات فحول الشعراء ٤٨٧/٨ .

تسألني ! ثم تنفس حتى قلت : انشقت حيازيمه ، ثم قال : قاتله الله ! فما أخشن ناحيته وأشرد قافيته ! والله لو تركوه لأبكي العجوز على شبابها ، والشابة على أحبابها ، ولكنهم هروه فوجدوه عند الهراش نابحا وعند الجراء قارحا ، وقد قال بيتاً لأن أكون قتلته أحب إليّ مما طلعت عليه الشمس :

إِذَا غَضِبْتُ عَلَيْكَ بَنُو تَمِيمٍ      حَسِبْتَ النَّاسَ كُلَّهُمْ غَضَابًا « (١)

- وتكشف قراءة النصوص النقدية عن أن من يعول عليه في نقد هذه المجالس هم كبار الشعراء ، وأسنانهم ، وأصحاب الشهرة الواسعة منهم ، اعتماداً على خبرتهم الواسعة في نظم الشعر ونقده ، مما جعل سامعيهم يقرون لهم بما أصدره من نقد ولا يجادلونهم إقراراً لهم واعترافاً بباعهم الطويل في معايشة الشعر ، وصياغته ونقده « مر لبيد بالكوفة على مجلس بني نهد وهو يتوكأ على محجن له فبعثوا إليه رسولاً يسأله عن أشعر العرب ، فسأله فقال : الملك الضليل ذو القروح ، فرجع فأخبرهم فقالوا : هذا امرؤ القيس . ثم رجع إليه فسأله : ثم من ؟ فقال له : الغلام المقتول من بني بكر . فرجع فأخبرهم فقالوا : هذا طرفه . ثم رجع فسأله : ثم من ؟ فقال : ثم صاحب المحجن ، يعني نفسه « (٢) .

وكل ما قيل عن المثال السابق يمكن أن يقال عن هذا النص الذي كان فارسه وناقده الحطيئة وهو شاعر كبير السن ، قوي الشاعرية ، واسع التجربة بنقد الشعر ، وفوق ذلك كان شاعراً هجاءً ، ولذلك اقتنع المجلس بنقده للشعراء ولم يجادله أحد ثقة في قوة شاعريته وخبرته وعلمه بالشعر ، وربما خوفاً من لسانه إذ « أتى الحطيئة مجلس سعيد بن العاص

( ١ ) الأغاني ١١/٨ .

( ٢ ) المصدر السابق ٣٦٨/١٥ .

وهو على المدينة يعشي الناس ، فلما فرغ الناس من طعامهم وخف من عنده ، نظر فإذا رجل قاعد على البساط قبيح الوجه كبير السن ، سيء الهيئة ، وجاء الشرط ليقيموه ، فقال سعيد: دعوه ، وخاضوا في أحاديث العرب وأشعارهم ، وهم لا يعرفونه ، فقال لهم الحطيئة : ما أصبتم جيد الشعر ، قال له سعيد : وعندك من ذلك علم ؟ قال : نعم . قال : فمن أشعر الناس ؟ قال : الذي يقول :

لَا أَعْدُ الْإِقْتَارَ عَدْمًا وَلَكِنْ      فَقَدْ مَنَّ قَدْ رَزَيْتَهُ الْإِعْدَامُ

يعني أبا دؤاد . قال ثم من ؟ قال : الذي يقول

أَفْلَحُ بِمَا شِئْتَفَقَدْ يُبْلَغُ بِالـ      ضَعْفٍ وَقَدْ يُخَدَعُ الْأَرِيبُ

قال : ثم من ؟ قال : فحسبك والله بي عند رغبة أو رهبة ، إذا رفعت إحدى رجلي على الأخرى ثم عويت عواء الفصيل في إثر القوافي . قال : ومن أنت ؟ قال : أنا الحطيئة....»(١) .

نستطيع بعد هذا أن نقول إن مجالس الشعراء غلبت عليها التلقائية في عمومها فلم تكن ناتجة عن إعداد مسبق ، ولم يكن النقد الذي قيل فيها منظماً ، ولذلك نجد الحديث النقدي في هذه المجالس يفرضه النص الذي استدعاه الحوار ويكون النقد فيها يدور حول هذا النص .

بينما يختلف عن هذا نقد المنتديات لأن صاحب المنتدى هو الناقد وهو الذي يدير الحوار ويكون صاحب الكلمة الفصل فيه وربما يكون قد أعد للحديث في موضوع معين . ويُعرف هذا المنتدى بأنه للشعر ونقده بخلاف مجالس الشعراء التي تكون في أي مكان التقى فيه شاعران أو أكثر .

# **الباب الثاني**

## **اتجاهات النقد**

**ويشتمل على:**

**الفصل الأول : الموازنة .**

**الفصل الثاني: نقد المعنى ومقاييسه .**

**الفصل الثالث : نقد الفلسفة ومقاييسه**



**الفصل الأول**

**الموازنة**

## الفصل الأول الموازنة

الموازنة ضرب من ضروب النقد يتميز بها الجيد من الرديء ، وتظهر بها وجوه القوة والضعف في أساليب البيان (١) ، ويعرف بها السبق والتقدم ، وينال بواسطتها المتميز حقه في التميز ، ومكانه اللائق به بين أقرانه الذين يشتركون معه في مضمار واحد .

كما أن الموازنة نوع من الوصف لأن الموازن بين شيئين إنما يصف كل واحد منهما في خصائصهما المشتركة مبيناً ما يميز به أحدهما عن الآخر (٢) .

**والموازنة :** اتجاه أصيل من اتجاهات النقد منذ أقدم العصور ، ولا يمكن للنقد أن يستغني عنها في الأعمال الأدبية المتشابهة أو التي قيلت في غرض واحد أو موضوع واحد فالنفوس الإنسانية مفضولة على حب الموازنة بين الأمور ذات الاتجاه الواحد للوصول إلى الوقوف عند السابق منها وأسباب سبقه ، وفي ذلك ما يمكن من الوصول إلى السبل التي تؤدي إلى مقارنة الكمال ونشدان الأفضل في كل شيء .

والموازنة في الشعر تقوم عادة على وضع شاعر أو نص إزاء شاعر أو نص آخر بناءً على شيء مشترك بينهما .

والموازنة في النقد العربي قديمة قدم النقد العربي نفسه ، ففي النقد الجاهلي اعتمدت أم جندب في نقدها لامرئ القيس وعلقمة الفحل على الموازنة (٣) لتفضيل أحدهما

---

(١) انظر الموازنة بين الشعراء ، ص ٦ .

(٢) انظر المرجع السابق ص ٢٢ .

(٣) انظر الموشح ص ٣٥ ، ٣٦ .

على الآخر، وكذلك فعل النابغة الذبياني مع الشعراء في سوق عكاظ (١) ، وعليها اعتمد لبيد عندما سئل عن أشعر العرب (٢) . وكذلك فعل الحطيئة (٣) .

وقد أخذت الموازنة تبرز وتتطور منذ القرن الأول باعتبارها اتجاهاً أصيلاً في النقد الأدبي حتى وصلت إلى مكانة متقدمة في العصر العباسي وخاصة في تلك الموازنات التي دارت حول أبي تمام والبحثري ، وبين المتنبي وغيره من الشعراء .

غير أن الذي يهمننا هنا هو تتبع ذلك الاتجاه في القرن الأول لاستجلاء مسار مهم من مسارات النقد لرسم صورة واضحة عن النقد في تلك الفترة المتقدمة من فترات تطوره .

ما أن ظهر الإسلام حتى قامت الخصومة بين المسلمين والمشركين ، وتطورت تلك الخصومة حتى شملت الشعر (٤) ، فبدأ المشركون يستعملون هذا السلاح المؤثر ضد المسلمين ، وأحس المسلمون بخطورة هذا السلاح الفكري ، ورأوا أن لا مناص من رد سهام الأعداء إلى نهورهم والاستفادة من هذا الجانب في معركة مصير للطرفين فاستحث رسول الله ( ﷺ ) شعراء المسلمين للرد على المشركين وبدأت الخصومة الشعرية وهي مادة خصبة للموازنة إذا توفر لها الجمهور المتلقي الذي يسمع من الجانبين ، وبدأ الذوق العربي الخالص في الجزيرة العربية وخاصة في مكة والمدينة يتتبع تلك المناقضات التي تدور حول هجاء الأعداء والفخر عليهم ورد حججهم ، ويجري موازنات بين القصيدة ونقيضتها التي تتحد معها في الوزن والقافية وإعراب القافية .

---

( ١ ) انظر الموشح ص ٧٧ .

( ٢ ) انظر - الأغاني ٣٦٨/١٥ .

( ٣ ) انظر الشعروالشعراء ٣٢٤/١ .

( ٤ ) انظر الموازنة بينتها ومناهجها في النقد الأدبي ص ٥٩ .

وفي عام الوفود رجحت كفة المسلمين وانتصر الحق على الباطل ، وارتقى دور الموازنة قليلاً في تلك المناقشات التي كانت بين شعراء الإسلام وشعراء الوفود في المسجد كتلك التي كانت بحضرة رسول الله ( ﷺ ) بين الشعراء والخطباء المسلمين ونظرائهم من وفد تميم ، وكانت نتيجة ذلك اللقاء موازنة نقدية أطلقها أحد الحاضرين وهو الأقرع بن حابس عندما قال : والله إن هذا الرجل لمؤتى له ، والله لشاعره أشعر من شاعرنا ولخطيبه أخطب من خطيبنا ولأصواتهم أرفع من أصواتنا (١) . ويعني بالرجل محمداً ( ﷺ ) .

وتطور دور الجمهور في الموازنة الشعرية فيما بعد في سوقي المربد والكناسة وكذلك في قصور الخلفاء والمجالس الشعرية في المساجد والمنتديات .

وغالباً ما يكون النقد في عصوره الأولى موازناً ومفاضلاً بين ما يحمل اتجاهاً واحداً في المعنى والوزن والقافية في المناظرات والمفاخرات والخصومات الشعرية .

### مقاييس الموازنة

اعتمد النقد في القرن الأول على عدة مقاييس للموازنة على ضوءها يتميز شاعر عن آخر أو قصيدة عن أخرى ، وكان هناك شبه إجماع على هذه المقاييس التي استعملت عند طائفة كبيرة من نقاد القرن الأول ، إلا أن الأمر لا يعدو أن يكون فطنة وثقافة نقدية اعتمدت على كثرة سماع الشعر وكثرة مدارسته والبصر به ، ولم تكن دراسة منظمة ، تعتمد التقنين والتنظير ، ولعل ندرة الكتابة كان لها دور كبير في عدم الدقة والتقنين ، ومن أهم هذه المقاييس مايلي :

(١) انظر سيرة ابن هشام ٥٦٧/٢ .

( أ ) **قدرة الشاعر على القول في مختلف الأغراض :**

فالشاعر المفضل على غيره عند الموازنة هو الذي تنقل شعره بين أكبر عدد من أغراض الشعر ، وتمتع بالإجادة فيها جميعاً ، فالمبرز فيها جميعاً يفوق غيره ممن اقتصر على غرض واحد ، وتفارقه الجودة إذا خرج إلى أي غرض آخر فقد روي عن جرير أنه كان يفضل نفسه على الفرزدق والأخطل بقدرته على القول في جميع أغراض الشعر ، بينما يجيد كل واحد منهما في غرض أو اثنين وذلك عندما سأله أحد خلفاء بني أمية بقوله : « ... فما تقول في الأخطل ؟ قال : ما أخرج ابن النصرانية ما في صدره من الشعر حتى مات . قال فما تقول في الفرزدق ؟ قال : في يده والله يا أمير المؤمنين نبعة من الشعر قد قبض عليها . قال : فما أراك أبقيت لنفسك شيئاً ! قال : بلى يا أمير المؤمنين إني لمدينة الشعر التي منها يخرج وإليها يعود ، نسبت فأطربت ، وهجوت فأرديت ، ومدحت فسنيت ، وأرملت فأغزرت ، ورجزت فأبحرت ؛ فأنا قلت ضروب الشعر كلها ، وكل واحد منهم قال نوعاً منها » (١) .

فهو يرى أن سبب تقدمه يكمن في تصرفه في فنون الشعر كلها دون أن يتأبى عليه واحد منها مع الإجادة في ذلك كله . وعلى رأس تلك الفنون المدح والهجاء والنسيب بينما يتأخر غيره وإن كان جيد الشعر لأنه بقي على غرض واحد يدور فيه لا يتجاوزه إلى غيره فمهما كانت إجادته في ذلك الغرض يبقى متأخراً عن ذلك الذي تعددت فنون شعره .

وتفوق جرير على صاحبيه بهذا المقياس وحده غير خافٍ ، أما تفوقه عليهما بشكل عام فهذا ما لا يقر له ، وكان اختلاف نقاد القرن الأول في تقديم أحدهم على الآخر كبيراً (٢) .

( ١ ) الأغاني ٥٣/٨ .

( ٢ ) انظر المديح والفخر بين جرير والفرزدق والأخطل لمزيد من الإيضاح .

وكذلك اعتبر نوفل بن مساحق وسعيد بن المسيب تعدد فنون الشعر مما يحسب لصاحبه عند موازنته بغيره من الشعراء وذلك في مفاضلتها بين عمر بن أبي ربيعة ، وعبدالله بن قيس الرقيات فعندما قال سعيد بن المسيب لنوفل : « ياأباسعيد ، من أشعر : أصحابنا أم صاحبكم ؟ ... فقال له نوفل : صاحبكم أشعر في الغزل ، وصاحبنا أكثر أفانين شعر . فقال سعيد : صدقت » (١) .

فقد اتفقا على أن عمر بن أبي ربيعة أشعر في الغزل وحسب وفي ذلك الغرض وحده يتفوق على ابن قيس الرقيات ، بينما عندما ينظر إلى تعدد الأغراض ويتخذ هذا مقياساً لتقدم الشاعر فابن قيس الرقيات أولى بالتقدم ، لأنه تصرف في عدة فنون من الشعر على رأسها المدح والغزل ، والهجاء حسب ما هو واضح في مجموع شعره .

ويؤكد ذلك الفرزدق الذي يرى أن الاقتصار على فن واحد من فنون الشعر - مهما كانت الاجادة فيه - مما يقصر بصاحبه عن أصحاب الأغراض المتعددة وذلك عندما سألته ذو الرمة عن سبب عدم عده من الفحول رغم شاعريته الفذة في الوصف فأجاب الفرزدق : «بكاؤك في الدمن ، وصفتك للأبعار والعطن » (٢) .

فهو يرى أن ذا الرمة قد ترك أهم غرضين شعريين كانا يستثيران جمهور المتلقين آنذاك وهما الهجاء والمدح . ويهذين الغرضين يستطيع الشاعر إثارة الجانب الاجتماعي والسياسي فيكثر مستمعوه في الأسواق ، لمعرفة مكانته من التفوق على خصومه ، ويكثر

(١) الأغاني ١١٤/٨ .

(٢) الشعر والشعراء ٥٢٤/٨ « وفي رواية : لتجافيك عن المدح والهجاء واقتصارك

على الرسوم والديار » انظر الموشح ص ٢٢٨ .

بذلك أعداؤه وأنصاره ويوازن بغيره من أكابر شعراء عصره الذين غلب عليهم الهجاء ويدخل مع أصحاب المناقضات في مبارزات تؤدي إلى شهرته ، وبالمدح يصل إلى أبواب الخلفاء وينال الحظوة لديهم ويكثر أنصاره وتنشر أخباره إلى جانب أخبار الخلفاء والأمراء والولاة ، بينما مكث ذو الرمة بعيداً عن ذلك يصف الطبيعة الصحراوية وما فيها . ولاشك أنه أجاد في فنه كثيراً ، ولكن اقتصاره على الوصف وبعده عن المدح والهجاء قد قلل من شهرته وغض من مكانته الشعرية ..

وقد ذكر الدكتور عبدالعزيز عتيق هذا المقياس عند حديثه عن نقاد الحجاز فقال : «إن نقاد الحجاز في العصر الأموي أخذوا ينظرون في المقاضلات والموازنات الشعرية إلى تنوع القول في الأغراض الشعرية كإحدى المزايا التي تحسب للشاعر في ميزان النقد عند التفضيل» (١) .

والأمر عام كما رأينا في نقد القرن الأول كله وليس عند نقاد الحجاز وحسب .

انتقل هذا المقياس الذي وجد في القرن الأول إلى القرون اللاحقة باعتباره مقياساً مهماً من مقاييس الموازنة الشعرية في النقد الأدبي . قال أبو عبيدة : « من قدم الأعشى يحتج بكثرة طوالة الجياد وتصرفه في المديح والهجاء وسائر فنون الشعر ، وليس ذلك لغيره» (٢) .

وقد تقدمت ليلى الأخيلية على الخنساء عند أبي زيد القرشي لكونها « أغزر بجرأ وأكثر تصرفاً ... » (٣) .

( ١ ) ابن أبي عتيق ناقد الحجاز ص ٣٩٤ .

( ٢ ) الأغاني ١٠٩/٩ .

( ٣ ) زهر الآداب ٩٢٨/٢ .

هذا بعض ما قيل في القرن الثاني ، أما في القرن الثالث فقد اتخذ ابن سلام قدرة الشاعر على القول في مختلف الأغراض مقياساً في طبقاته ، وأحياناً ينسب ذلك لسابقه فقد نسب لأصحاب الأعشى تقديمهم له على غيره من الشعراء لتعدد أغراضه وطواله الجياد عندما قال : « وقال أصحاب الأعشى هو أكثرهم عروضاً ، وأذهبهم في فنون الشعر ، وأكثرهم طويلة جيدة ، وأكثرهم مدحاً وهجاءً وفخراً ووصفاً كل ذلك عنده » (١) دون أن يشير إلى الزمن الذي عاش فيه أصحاب الأعشى هؤلاء ، ولعله يقصد الذين فضلوا الأعشى في القرن الأول والثاني .

فقد ورث ابن سلام هذا المقياس عن سابقه كما هو واضح من النص السابق وطبقه في موازنته بين الشعراء في طبقاته فقدم كثير عزة إلى الطبقة الثانية من طبقات الشعراء بينما أخرج جميل بثينة إلى الطبقة السادسة وهو مقتنع أن جميلاً يعد استاذ كثير في الغزل والنسيب إلا أن كثيراً صاحب أغراض متعددة على رأسها المدح والغزل والهجاء ولذلك استحق التقديم لأن « له في فنون الشعر ما ليس لجميل » (٢) .

---

(١) طبقات فحول الشعراء ٦٥/١ .

(٢) المصدر السابق ٥٤٥/٢ .



## ( ب ) العلاقة بين أبيات القصيدة

رأى بعض نقاد القرن الأول أن مما يميز الشاعر عن غيره قدرته على إيجاد علاقة بين أبيات قصيدته تجعل بينها تالفاً وتناسقاً حتى تبدو وكأنها نسيج متناسق الألوان ليس فيه اختلاف ، ولذلك كان عمر بن لجأ<sup>(١)</sup> يفخر على ابن عم له شاعر بأنه توفر له ذلك المقياس في شعره دون ابن عمه عندما قال له : « أنا أشعر منك . قال له : وكيف ؟ قال : إني أقول البيت وأخاه ، وتقول البيت وابن عمه » (٢) .

فهو يرى أن التقارب في المعنى أو الصلة الرابطة بين البيت والذي يليه مما يحسب لصاحبه في ميزان النقد ، ويكون من أسباب تقدمه على غيره ممن يقارن بهم من الشعراء . « وهذا القول يوضح لنا أن الشاعر عمر بن لجأ ، قد وضع وحدة قياسية ، حدد من خلالها شاعريته وشاعرية نده . وعلى هذا فإن فكرة وحدة القياس ، لم تكن غريبة عليهم ، فقد عرفوها واستعملوها في نقدهم » (٣) .

ويمكن أن يعد من ذلك - إلا أنه أضيق دائرة لكونه بين ألفاظ البيت الواحد - ما عابه نصيب على الكميت من مباحدة بين لفظين في بيت واحد وذلك عندما سمع قوله :

أَمْ هَلْ ضَعَيْنُ بِالْعَلْيَاءِ نَافِعَةً      وَإِنْ تَكَامَلْ فِيهَا الْأَنْسُ وَالشَّنْبُ

( ١ ) هو عمر بن لجأ بن حدير بن مصاد التيمي من شعراء الدولة الأموية اشتهر بما كان بينه وبين جرير من مفاخرات ومعارضات ، توفي بالأهواز سنة ١٠٥ تقريباً . انظر الأعلام ٥٩/٥ .

( ٢ ) الموشح ص ٤٤٦ ، وقيل : أن هذا الحوار بين الراعي وعمه وكان عمه شاعراً - انظر الموشح ص ٢١١ .

( ٣ ) النظرية النقدية عند العرب ص ١١١ .

فقال : تباعدت في قولك ( الأنس والشنب ) ألا قلت كما قال ذو الرمة :

لمياء في شفتيها حُوةٌ لعسٍّ وفي اللثاة وفي أنيابها شنبٌ (١)

فقد أخذ عليه أنه باعد بين اللفظين فكلمة الأنس لا تشاكل كلمة الشنب وكان

الأفضل أن يضع الكلمة بجوار ماشاكلها من الكلمات ، وفضل عليه ذا الرمة لأنه ضم القرين

إلى قرينه .

وهذا ماسماه البلاغيون فيما بعد بمراعاة النظير .

وهناك نص آخر يدل على ذلك وإن كان يبدو أنه متأخر قليلاً عن القرن الأول نتناوله

لأنه لرجل عاش أغلب فترات حياته في القرن الأول وكان من رجال ذلك القرن هو رؤية بن

العجاج : إذ قال رجل لرؤية : « رأيت ابنك عقبه ينشد شعراً له أعجبنى . قال رؤية : نعم .

ولكن ليس لشعره قران » (٢) أي أن أبياته متباعدة متفرقة لا يربط بينها رابط ، ولا تتوالى

في نسق متلائم بل هي أشتات متفرقة .

وكان هذا أساساً لتطورات لاحقة فيما يتصل بفكرة الوحدة في القصيدة العربية .

---

( ١ ) انظر الموشح ص ٢٥١ .

( ٢ ) الشعر والشعراء ٩٠/١ ، ٦٠١/٢ .

## ( ج ) البراعة في المديح والهجاء

اهتم النقد في النصف الثاني من القرن الأول بغرضي المديح والهجاء كثيراً ، ووجد هذان الغرضان كل العوامل المساعدة على تطورهما وانتشارهما مهياً ، وذلك يعد نقيضاً لما كان عليه الأمر في النصف الأول من القرن ففي صدر الإسلام تحاشى الناس المدح والهجاء لأثرهما السلبي على المجتمع المسلم ووحدته عندما يصل الهجاء إلى الإقذاع ، والمدح إلى المبالغة والتكسب . وعلى هذا عد المدح والهجاء والجودة فيهما مما يحسب لصاحبه عند الموازنة في النصف الثاني ، فالفرزدق يرى أن الذي قصر بذي الرمة عن رتبة الفحول إنما هو عدم تعاطيه للمدح والهجاء وذلك عندما قال له : « مالي لا ألق بكم معاشر الفحول ؟ فقال له : لتجافيك عن المدح والهجاء ، واقتصارك على الرسوم والديار » (١) .

وذلك لاقتناعه بأهمية هذين الغرضين وأن الظهور والشهرة لا تكونا إلا بهما في زمنه على الأقل .

وعندما سأل عبدالملك الفرزدق : من أشعر الناس في الاسلام ؟ قال : « كفاك بابن النصرانية إذا مدح » (٢) .

وقد أخذ الحطيئة بهذا المقياس عندما فضل زهير بن أبي سلمى على غيره من الشعراء وذلك في قوله : « مارأيت مثله في تكفيه على أكناف القوافي وأخذه بأعنتها حيث شاء ، من اختلاف معانيها امتداحاً وذماً » (٣) .

وكان الأخطل يرى أن المدح والهجاء إذا اجتمعا لشاعر رفعا من مكانته الشعرية بما

(١) الموشح ص ٢٢٨ .

(٢) الأغاني ٢٠٦/٨ .

(٣) الشعر والشعراء ١٤٣/٨ .

يجعله أشعر من أقرانه عند الموازنة شرط الإجابة في هذين الغرضين بما يرفع مكانة المدح وينزل بمكانة المهجو ، فعندما سئل عن أشعر الناس قال : الذي كان إذا مدح رفع وإذا هجا وضع ... » (١) ويعني بذلك الأعشى .

وكان الأخطل يفضل نفسه على الشعراء لسبقه في المدح والهجاء والغزل وذلك عندما يقول « فضلت الشعراء في المديح والهجاء والنسيب بما لا يلحق بي فيه » (٢) .

ومن الملاحظ أن المدح والهجاء قد سيطرا في عصر بني أمية على غيرهما من أغراض الشعر . وكان الشعر مدح وهجاء وحسب ، ولا قيمة لغيرهما من الأغراض اللهم إلا الغزل الذي يأتي في المرتبة الثالثة ، وسيطرة هذه الأغراض الثلاثة تدل على طبيعة العصر ، وطبيعة المجتمع فالإفراط في المدح يشير إلى أن هناك طبقة من الناس تعنى بالمدح وتطلبه من الشعراء وتملك كل الوسائل التي تكفل تشجيعه وتطوره فهي تملك المال وتجوّد به على المداحين ، وتملك الشهرة ، والقوة والمكانة وهم الخلفاء والأمراء . وكثرة الهجاء توحى بتفكك المجتمع واختلاف مذاهبه ومشاربه ، وتعدد أحزابه وفرقه ، وأن من يملك زمام الأمور له مصلحة في شغل الناس بالعصبيات والمهاترات (٣) .

أما الغزل فهو حيلة أولئك الذين ابتعدوا عن القصور والسياسات وعاشوا لأنفسهم ونوازعها البعيدة عن مجال الشهرة الرسمية .

وقد انتقل هذا المقياس إلى نقاد القرن الثاني فأبو عبيدة يصف مجموعة من

( ١ ) الأغاني ٢٩٣/٨ .

( ٢ ) المرجع السابق ٢٩٧/٨ .

( ٣ ) انظر التطور والتجديد في الشعر الأموي ص ١٨٧ .

الشعراء الجاهليين بأنهم : « فحول شعراء نجد الذين ذموا ومدحوا وذهبوا في الشعر كل مذهب » (١).

« ولاشك أن ربط مكانة الشاعر بمدى براعته في هذين الغرضين يعود إلى أنه لا يكتسب هذه المكانة إلا إذا اتصل بمن لهم السلطة ، فالسلطة منفذه الوحيد إلى عالم أرحب يحقق له الشهرة بين الناس ، والسلطة من جانبها تستخدمه وسيلة إعلامية لنشر أفكارها بين الناس وتثبيت مكانتها عن طريق فن المديح ، وبهجائه تحط من خصومها السياسيين بما يقضي عليهم اجتماعيا ويمهد لفشلهم على الصعيد السياسي » (٢) .

---

( ١ ) جمهرة أشعار العرب ٢٢١/٨ .

( ٢ ) النقد عند اللغويين في القرن الثاني ص ١٥٠ .

## ( د ) النموذج الجاهلي

ومما كان له أهمية عند نقاد القرن الأول النموذج الجاهلي فقد كانوا يرون أنه هو النموذج المفضل الذي ينبغي أن يقاس عليه ، وهو المفضل عند الموازنة . فالفرزدق يرى أن الشعر الجاهلي هو الأساس وأن الجاهليين قد ذهبوا بالشعر الجيد ولم يبقوا للإسلاميين إلا القليل وذلك في رده على أحد سائله إذ قال : « واعلم أن الشعر كان جملاً بازلاً عظيماً ، فنحر فجاء امرؤ القيس فأخذ رأسه ، وعمرو بن كلثوم سنامه ، وزهير كاهله ، والأعشى والنايعة فخذه ، وطرفة وليبد كركرته . ولم يبق إلا المذراع والبطون فتوزعناها بيننا... » (١) .

فهو بهذا التشبيه للشعر وتوزع شعراء الجاهلية والإسلام له يفضل النموذج الجاهلي ويحكم للجاهليين بأنهم أصحاب الشعر الجيد ، وأنهم قد سبقوا إلى كل حسن منه ، وفازوا فيه بنصيب الأسد ، وهي موازنة لصالح الجاهليين ، واعتراف لهم بالتقدم .

يقول الدكتور وليد خالص تعليقاً على هذا النص : « من الواضح أن الفرزدق يضرب في النص السابق مثلاً لحال الشعر كما يتصورها ، وهو في هذا المثل يريد التأكيد على أن الشعراء القدامى قد استولوا على منافذ الشعر ، وانفردوا بها وأن ما أبقوه لغيرهم لا يتعدى الفتات ، وقد أخذه هو ومن معه من كبار الشعراء في عصره ، ولاندرى إن كان الفرزدق يريد بمثله هذا أن يسد الباب على من يأتي بعده ، وأن يخص نفسه وقليلاً معه بالشعر . إن فقه النص يشير إلى هذا » (٢) .

( ١ ) جمهرة أشعار العرب ١/١٨٥ . كركرة البعير : زوره الذي إذا برك أصاب

الأرض . والمذراع من البعير : قائمته . انظر لسان العرب .

( ٢ ) الفرزدق ص ٧٤ .

وكان الإسلاميون في القرن الأول لا يقيسون شعراءهم بشعراء الجاهلية في الجودة وعندما تكون الموازنة بين شاعر جاهلي وشاعر إسلامي كانوا يفضلون الجاهلي ، حتى الشعراء الإسلاميون أنفسهم كانوا يذعنون لذلك إكباراً للشعر الجاهلي ، فعندما سأل عبدالمك الأخطل عن أشعر الناس قال : أنا ، فقال الشعبي وكان حاضراً : أشعر والله منك الذي يقول :

هَذَا غُلامٌ حَسَنٌ وَجْهُهُ      مُسْتَقْبِلُ الْخَيْرِ سَرِيعُ التَّمَامِ  
لِلْحَارِثِ الْأَكْبَرِ وَالْحَارِثِ الْـ      أَصْغَرِ وَالْأَعْرَجِ خَيْرِ الْأَنْبَامِ  
ثُمَّ لِهِنْدٍ وَلِهِنْدٍ فَقَدْ      أَسْرَعَ فِي الْخَيْرَاتِ مِنْهُ إِمَامُ  
خَمْسَةَ آبَاءٍ وَهُمْ مَا هُمْ      هُمْ خَيْرٌ مِنْ يَشْرَبُ صَوْبَ الْغَمَامِ

والأبيات للنابغة الذبياني فقال الأخطل : صدق والله يا أمير المؤمنين ، النابغة والله أشعر مني (١) .

فهو يذعن لتقدم الشاعر الجاهلي عندما تكون الموازنة بينه وبين شاعر جاهلي بينما المعروف أنه يفضل نفسه على جميع معاصريه (٢) .

وكان أبو عمرو بن العلاء يقول : « لو أدرك الأخطل يوماً واحداً من الجاهلية ما قدمت عليه أحداً » (٣) .

وقد توسع هذا المقياس في القرون اللاحقة ليتحول إلى قضية القديم والحديث وأصبح قضية كبرى من قضايا النقد .

(١) انظر الأغاني ٢٠/١١ .

(٢) انظر المرجع السابق ٢٨٧/٨ ، ٢٨٨ ، ٢٩٧ .

(٣) المرجع السابق ٢٨٥/٨ .

## ( هـ ) سيرورة الشعر

من المقاييس والخصائص التي اعتمدت في الموازنة عند نقاد القرن الأول الهجري سيرورة الشعر ، فقد لاحظوا أن بعض الشعراء لشعره قبول وسيرورة بين الناس يحفظونه ويتعلق بذاكرتهم ويتمثلون به في المحافل والمجامع . وكان جرير كما لاحظ هو ومعاصروه يتمتع بتلك السيرورة إذ يقول شعراً :

وعاوي عوى من غير شيءٍ رميتهُ      بقارعةٍ أنفاً لها تقطرُ الدما  
وإني لقسوأل لكلٍّ غريبتهُ      ورودي إذا السَّارِي بليلاً ترنما  
خروجٍ بأفواه الرواة كأنهـا      قرى هندواني إذا هزَّ صمصما (١)

فهو يصف شعره بأنه ينتشر على أفواه الرواة وتحمله الركبان . ولذلك عندما سمع الراعي النميري منشداً يردد بعض هذه الأبيات سأله عن قائلها فقال : جرير . فقال الراعي : لعنة الله على من يلومني أن يغلبني مثل هذا (٢) .

وكان الفرزدق والأخطل يعترفان لجرير بهذه الميزة ، وأنها سبق له عليهما عند الموازنة إذ قال الأخطل للفرزدق بعد اجتماعهما وذكرهما جزيراً : « والله إنك وإياي لأشعر منه ولكنه أوتي من سير الشعر ما لم نؤته ؛ قلت أنا بيتاً ما أعلم أن أحداً قال أهجى منه ، قلت :

قومٌ إذا استنبج الأضياف كلبهمُ      قالوا لأهمم بولي على النارِ

فلم يروه إلا حكماء أهل الشعر . وقال هو :

( ١ ) ديوانه - بشرح محمد بن حبيب ، ٩٨٠/٢ .

( ٢ ) انظر - الشعر والشعراء ٤٦٦/١ .



والتَّغْلِيْبِيَّ إِذَا تَنَحَّنَحَ لِلْقِرَى حَكَ اسْتَهْ وَتَمَثَّلَ الْأَمَثَالَآ  
 فلم تبق سقاةٌ ولا أمثالها إلا رَوَّهَ» (١)

وطمعا في هذه السيرورة أحب الشعراء أن يكونوا معروفين عند العدد الكبير من الناس ، وبالذات العامة ، وكان جرير يفتخر بأفضليته عند العامة فقد « قال لرجل من بني طَهْيَةَ : أيما أشعر أنا أم الفرزدق ؟ فقال له : أنت عند العامة ، والفرزدق عند العلماء . فصاح جرير : أنا أبوحزرة غلبته ورب الكعبة والله مافي كل مائة رجل عالم واحد » (٢) .  
 وكان الفرزدق يقول عن جرير: « قاتله الله فما أخشن ناحيته ، وأشرد قافيته»(٣).

ويؤيد سيرورة شعر جرير ذلك الخبر الذي أورده أبوالفرج ونصه « ... عن هارون بن إبراهيم قال : رأيت جريراً والفرزدق في دمشق وقد قدماها على الوليد بن عبدالمك والناس عنق واحد على جرير قيس وموالي بني أمية يسلمون عليه ويسألونه كيف كنت ياأبا حزره في مسيرك ، وكيف أهلك وأسبابك . وما يطيف بالفرزدق إلا نفر من خندف جلوس معه » (٤) .

وهذا يدل على أن سيرورة الشعر وتعلق الناس به وحفظه يعد ميزة وخصوصية للشاعر الذي يتمتع بذلك عند موازنته مع أقرانه من الشعراء .

وقد انتقل هذا المقياس الذي وجدت أصوله في القرن الأول إلى الحقب اللاحقة فقد

( ١ ) الأغاني ٣١٨/٨ ، وانظر الموشح ص ١٩٢ .

( ٢ ) الأغاني ٧٩/٨ .

( ٣ ) المرجع السابق ١١/٨ .

( ٤ ) المرجع السابق ٦٤/٨ .

كان حماد الراوية يقول : « كان النمر بن تولب كثير البيت السائر والبيت المتمثل به ... » (١)  
وسئل محمد بن سلام أي البيتين عندك أجود قول جرير :

أَلَسْتُمْ خَيْرَ مَنْ رَكِبَ الْمَطَايَا      وَأَنْدَى الْعَالِينَ بَطُونِ رَاحِ

أم قول الأخطل :

شُمْسُ الْعَدَاوَةِ حَتَّى يُسْتَقَادَ لَهُمْ      وَأَعْظَمُ النَّاسِ أَحْلَاماً إِذَا قَدَرُوا

فقال : بيت جرير أحلى وأسير ، وبيت الأخطل أجزل وأرزن فقال : صدقت .

وهكذا كانا في أنفسهما عند الخاصة والعامة « (٢) .

---

( ١ ) الأغاني ٢٢/٢٨١ . والنمر بن تولب شاعر مخضرم عاش في الجاهلية وأدرك

الإسلام وأسلم . توفي سنة ١٤ هـ تقريباً . انظر الأعلام ٤٨/٨ .

( ٢ ) الأغاني ٨/٣٠٥ .

## ( و ) كثرة المعاني في البيت الواحد :

من مقاييس جودة الشعر في القرن الأول التي تحسب لصاحبها عند الموازنة تعدد المعاني والأغراض وكثرتها في القليل من الأبيات أو في البيت الواحد ؛ فالمقدم من الشعراء من استطاع أن يهجو ويمدح في بيت واحد ، أو أن يذم عددا من الأشخاص والقبائل في بيت واحد فقد قال جرير مفتخرا : « لقد هجوت التيم في ثلاث كلمات ما هجا فيهن شاعر شاعراً قبلي قلت :

مِنَ الْأَصْلَابِ يَنْزِلُ لَوْمٌ تَيْمٌ      وَفِي الْأَرْحَامِ يَخْلُقُ وَالْمَشِيمُ « (١)

وقال خالد بن كلثوم : مارأيت أشعر من جرير والفرزدق قال الفرزدق بيتا مدح فيه قبيلتين وهجا قبيلتين ، قال :

عَجِبْتُ لِعَجْلِ إِذْ نُهَاجِي عَيْبَهَا      كَمَا أَلْ يَرْبُوعٌ هَجَّوْ أَلْ دَارِمِ

يعني بعبيدها بني حنيفة . وقال جرير بيتاً هجا فيه أربعة :

إِنَّ الْفَرَزْدَقَ وَالْبُعَيْثَ وَأُمَّهُ      وَأَبَا الْبُعَيْثِ لَشَرٌّ مَا إِسْتَارِ « (٢)

فجرير يفتخر بأنه هجى قبيلة في أقل عدد من الكلمات وهو هجاء مؤلم كما هو واضح في البيت ، فكأنه يقصد أنه نال ما يريد من هجائهم دون تطويل ، وهذه مهمة الشعر عند الشعراء والنقاد ( لحة دالة ) والوصول إلى الهدف في إيجاز وإيحاء دون تطويل .

( ١ ) الأغاني ٥/٨ . المشيم : جمع مشيمة وهي للمرأة التي فيها الولد . انظر لسان العرب ( شيم ) .

( ٢ ) المصدر السابق ٥/٨ . إستار : الإستار بكسر الهمزة من العدد الأربعة . انظر لسان العرب : ستر

والإيجاز مطلوب في الخطب وفي النثر عموماً . وإذا كان كذلك فهو في الشعر أكثر تطلباً وهذا سر إعجاب جرير ببيته الموجز الذي هجا فيه قبيلة التيم .

أما خالد بن كلثوم فقد فضل جريراً والفرزدق على غيرهما من الشعراء للسبب نفسه فالفرزدق مدح وهجا في بيت واحد ، وكان هجاؤه لقبيلتين ، ومدحه لقبيلتين ، وهذا غاية الإيجاز ، وأما جرير فقد هجا أربعة في بيت واحد ، ويبدو أن الإيجاز كان مطلوباً في القرن الأول وماقبله على وجه الخصوص لعدم توفر الكتابة التي تحفظ الشعر ، وأن الاعتماد كان على الذاكرة التي تحفظ المختصر من الأبيات ويصعب عليها حفظ القصائد الطويلة ، كما أن طبيعة الشعر الاختصار وإيجاز الكلام الطويل في منظوم قصير موجز يحفظها من الضياع .

ولذلك عمد بعض الشعراء إلى قصار القصائد لأنها سهلة الحفظ والاستحضار والتمثل في المجالس والمجامع فقد « قالت بنت الحطيئة لأبيها : مابال قصارك أكثر من طوالك ؟ فقال : لأنها في الأذان أولج وبالأفواه أعلق » (١) .

« وقال أبوسفيان لابن الزبيري : قصرت في شعرك ؟ فقال : حسبك من الشعر غرة لائحة ، وسمة واضحة » (٢) . وقيل للفرزدق : ماصيرك إلى القصائد القصار بعد الطوال ؟ فقال : لأنني رأيتها في الصدور أوقع ، وفي المحافل أجول » (٣) .

ومعنى ذلك أن مطلب الإيجار يتصل اتصالاً وثيقاً بمطلب السيرورة الذي سبق الكلام فيه .

( ١ ) كتاب الصناعتين ص ١٨٠ .

( ٢ ) المصدر السابق ص ١٨٠ .

( ٣ ) المصدر نفسه ص ١٨٠ .

**شروط الموازنة**

هناك أمور اشترط النقاد وجودها بين الطرفين الموازن بينهما ، وعلى ضوء تحققها تتم الموازنة ، ( وتعتبر تلك الأمور القواسم المشتركة التي لا بد منها للموازنة ) ويمكن أن نطلق عليها شروط الموازنة منها :

**( ١ ) وحدة العصر**

فقد أثر عن علي بن أبي طالب رضي الله عنه أقوال في الشعر يمكن أن تحمل بعض شروط الموازنة فقد روى عنه قوله : « لو أن الشعراء المتقدمين ضمهم زمان واحد ، ونصبت لهم راية فجزوا معاً علمنا السابق منهم ، وإن لم يكن فالذي لم يقل لرغبة ولا لرغبة» (١) ويعني به امرأ القيس

فقوله رضي الله عنه « ضمهم زمان واحد » يحدد شرط المعاصرة حتى تكون الموازنة دقيقة وعادلة ، ولا تكون دقيقة بين أبناء العصور المختلفة فلكل عصر خواص ومؤثرات يجب الأخذ بها عند الموازنة ، « ففي قوله هذا رضي الله عنه ، نوع من الموازنة التي تقوم على أسس معينة ، وبهذا يكون الإمام أول من وضع مبدأ الموازنة التي تقوم على التساوي والعدل» (٢).

وعلى أساس المعاصرة كانت الموازنات في القرن الأول تقوم بين شعراء الجاهلية لوحدة زمانهم ، أو بين الاسلاميين لذلك السبب، من ذلك جواب الحطيئة لابن عباس عندما سأله : من أشعر الناس ؟ فقال : أمن الماضين أم من الباقيين . قال : من الماضين» (٣). فهو يريد من ابن عباس تحديد الفترة الزمنية التي يطلب منه الموازنة بين شعرائها .

( ١ ) العمدة ١١١/١ .

( ٢ ) النظرية النقدية عند العرب ص ٧٦ .

( ٣ ) انظر الأغاني ١٩٣/٢ .

أما عبد الملك بن مروان فقد راعى هذا الجانب وكان سؤاله للفرزدق محدداً بفترة زمنية معروفة عندما قال له : « من أشعر أهل زماننا ؟ ... » (١) ولم يرض جرير أن يسأله ابنه سؤالاً عاماً عن أشعر الناس ، وطلب منه التحديد بذكر الزمن الذي يطلب الموازنة بين شعرائه فعن « عكرمة بن جرير قال : قلت لأبي : يا أبت ، من أشعر الناس ؟ فقال : الجاهلية تريد أم الإسلام ؟ ... » (٢) .

فهو يحدد أن من شروط الموازنة أن تكون بين أبناء جيل واحد وعصر واحد . وقال عبد الملك بن مروان لكثير : من أشعر الناس اليوم يا أبا صخر ؟ قال : من يروي أمير المؤمنين شعره ... » (٣) .

ومن الملاحظ أن الموازنات كانت تقوم كثيراً بين الجاهليين كامريء القيس والنابغة وزهير وطرفة ، كما كانت أيضاً بين الإسلاميين كالفرزدق وجرير والأخطل ، وبين كثير وجميل وعمر بن أبي ربيعة لتوافر عدة شروط منها وحدة الزمان .

## ( ٢ ) وحدة الغرض :

فلا يوازن بين هاج ومادح ، ولا بين هجاء ومدح ، ولا رثاء ونسيب ، ولا وصف وفخر ، بل لابد من وحدة الغرض فتكون الموازنة بين أصحاب الغزل ، أو أصحاب الهجاء ، أو أصحاب المدح ولعل هذا الشرط هو ما قصده علي بن أبي طالب رضي الله عنه بقوله : «ونصبت لهم راية» في نصه السابق .

( ١ ) الموشح ص ٣٧٤ .

( ٢ ) الأغاني ٢٤/٨ .

( ٣ ) المصدر السابق ٢٣/٩ .

وعلى هذا الأساس وازنوا بين أصحاب الغزل كجميل وكثير وعمر بن أبي ربيعة وفضلوا عمر في الغزل على أقرانه في كثير من المواضع (١) ، وفضل ابن أبي عتيق عمر بن أبي ربيعة وابن قيس الرقيات على كثير عزة في أبيات من الغزل (٢) .

كما وازنوا بين جرير والفرزدق والأخطل في المدح والهجاء لشهرتهم بهذين الغرضين وتقارب مستواهم فيهما ، والموازنة بين هؤلاء الثلاثة تدل على توفر القواسم المشتركة بينهم كوحدة الزمن والغرض ، وأسلوب المناقضات وهي أمور قلما توفرت في مجموعة شعرية قبلهم .

وأحياناً لايهتم بوحدة الجيل إذا وجدت وحدة الغرض فقد فضلت امرأة بيت امرئ

القيس :

أَلَمْ تَرَيَانِي كَلَّمَا جِئْتُ طَارِقاً      وَجَدْتُ بِهَا طَيْباً وَإِنْ لَمْ تَطَيَّبِ

على بيتي كثير عزة في الموضوع نفسه :

فَمَا رَوْضَةٌ بِالْحَزَنِ طَيْبَةٌ الثَّرَى      يَمْجُ النَّدَى جَثْجَاثُهَا وَعَرَارُهَا  
بِأَطْيَبِ مِنْ أَرْدَانِ عَزَّةٍ مُؤَهِنًا      إِذَا أُوقِدَتْ بِالْمَنْدَلِ الرَّطْبِ نَارُهَا (٣)

(١) انظر الأغاني ١١٤/١ ، ١٢٠ ، ١٠٨ .

(٢) انظر الموشح ص ٢٠١ .

(٣) انظر الموشح ص ٢٠٣ . الحزن : الأرض الغليظة . يمج : يرمي . الجثجاث : ريحانة

طيبة الريح برية . العرار : البهار البري وهو حسن الصفرة طيب الريح .

موهنأ : ليلاً . المندل : العود الطيب الرائحة . انظر ديوانه ص ١٠٩ - ١١٠ .

فقد توفرت في الأبيات السابقة وحدة الموضوع والغرض رغم عدم تعاصر الشعارين  
فامرؤ القيس جاهلي متقدم ، وكثير شاعر أموي .

### ( ٣ ) وحدة الجنس :

لاتقام الموازنة في الغالب بين شاعر وشاعرة ، إلا فيما ندر وذلك لعدم وحدة الجنس  
بينهما ، بينما تكون الموازنة بين شاعر وآخر ، أو شاعرة وأخرى . فقد فضل النابغة الذبياني  
الخنساء على بنات جنسها عندما سمع شعرها قائلاً : « والله ما رأيت ذات مئانة أشعر  
منك » (١) .

وقد أخذ عبدالمك بن مروان بهذا الشرط عندما سأل الشعبي بقوله : « أي نساء  
الجاهلية أشعر » وكان جواب الشعبي « خنساء . فقال له : لم فضلتها ؟ قال لقولها :

وَقَائِلَةٌ وَالنَّعْشُ قَدْ فَاتَ خَطْوَهَا      لِتُدْرِكَهُ يَا لَهْفٍ نَفْسِي عَلَى صَخْرٍ  
أَلَا تَكَلْتُ أُمَّ الَّذِينَ غَدَوْا بِهِ      إِلَى الْقَبْرِ مَاذَا يَحْمِلُونَ إِلَى الْقَبْرِ

فقال عبدالمك : أشعر منها والله التي تقول :

مَهْفَهْفُ الْكَشْحِ وَالسَّرِبَالِ مَنْخَرُقٌ      عَنْهُ الْقَمِيصُ لَسِيرِ اللَّيْلِ مُحْتَقِرٌ  
لَا يَأْمَنُ النَّاسُ مُمْسَاهُ وَمُصْبَحَهُ      فِي كُلِّ فَجٍّ وَإِنْ لَمْ يَغْرُ يُنْتَظَرُ » (٢)

( ١ ) الشعر والشعراء ٣٤٤/١ .

( ٢ ) الأغاني ٢٥/١١ . مهفف الكشح : ضامره ، وهففة السربال : رفته وخفته .



فالنابغة الذبياني فضلُ الخنساء على سائر الشاعرات من النساء بالرغم من أن  
الحاضرين معها في تلك المسابقة الشعرية من الرجال .  
وعبدالمك كان سؤاله عن أشعر نساء الجاهلية .  
ورغم أن هذا المقياس يؤخذ به كثيراً إلا أنه ليس إلزامياً فقد يقارن بين شاعر  
وشاعرة .

ويمكن أن يعد من هذا أصحاب الصفة الواحدة من الشعراء فقد فضل كثير من  
الشعراء وغيرهم نصيباً على أبناء جلدته والمقصود بهم السودان ومنهم أيمن بن خريم (١)  
الشاعر فقد قال عندما سمع شعر نصيب : « شعر أسود هو أشعر أهل جلدته » (٢) .  
ومنهم جرير فقد مر بنصيب وهو ينشد فقال له : « اذهب فأنت أشعر أهل  
جلدتك » (٣) .

وروي عن نصيب قوله : « أنشدت الوليد بن عبدالمك فقال لي : أنت أشعر أهل  
جلدتك والله ما زاد عليها » (٤) .

هذه الموازنات بين نصيب والشعراء استندت إلى صفة السواد فاقتصرت على أبناء  
اللون الواحد فاستحق نصيب أن يكون أشعرهم .

---

(١) هو أيمن بن خريم بن فاتك من بني أسد : شاعر كان من ذوي المكانة عند  
عبدالعزیز بن مروان بمصر ثم تحول عنه إلى أخيه بشر بن مروان بالعراق ،  
توفي سنة ٨٠ هـ تقريباً . انظر الأعلام ٣٥/٢ .

(٢) الأغاني ٣٢٨/١ .

(٣) المصدر السابق ٣٢٨/١ - ٣٥٥ .

(٤) المصدر نفسه ٣٥٥/١ .

## ( ٤ ) وحدة العدد :

والمقصود بها أن تكون الموازنة بين قبيلة وأخرى ، أو مجموعة شعرية وأخرى ، أو شاعر وآخر لأنه بوضع شاعر إزاء قبيلة في الموازنة تكون الموازنة غير دقيقة وغير عادلة ويفقد شرط وحدة العدد ، وقد اهتم نقد القرن الأول بهذا التساوي في العدد فمن مفاضلتهم بين القبائل في الشعر ماروي من أن معاوية رضي الله عنه كان يفضل مزينة ويقول : « كان أشعر أهل الجاهلية منهم ، وهو زهير . وكان أشعر أهل الإسلام منهم وهو ابنه كعب ومعن بن أوس » (١) .

هذه الموازنة بين قبيلة وأخرى اعتمدت على وحدة العدد فجعلت القبيلة توازن بالقبيلة، والأفراد من الشعراء إزاء بعضهم فزهير على سائر شعراء العرب في زمنه الجاهلية وكعب ومعن على نظرائهم في الإسلام .

وهو يقصد ب ( أهل الإسلام ) هنا المخضرمين ، ونقد معاوية هنا يتفق مع معظم آراء أهل الحجاز في تقديم زهير ومنهم عمر بن الخطاب رضي الله عنه ، إلا أنه ينفرد برأيه في تقديم كعب بن زهير على المخضرمين ، والمعروف أن الحطيئة مقدم على المخضرمين عند كثير من النقاد في القرن الأول وغيره وديوانه شاهد على ذلك ولا يقارن به كعب ولا معن وإن كانت بردة كعب نالت شهرة واسعة .

والذي ساعد علي نيل كعب بن زهير مكانته حتى جعل الحطيئة يأتيه طالباً شهادته له وتزكيته إنما هو شهرة أبيه الواسعة في مجال الشعر .

ومثل هذه المفاضلة بين القبائل ماروي عن عبدالمك بن مروان من أنه قال : « إذا أردتم الشعر الجيد فعليكم بالزرق من بني قيس بن ثعلبة وهم رهط أعشى بكر ، وبأصحاب النخيل من يثرب ، يريد الأوس والخزرج ، وأصحاب الشعف من هذيل » (١) .

فهو يفضل هذه القبائل على سائر القبائل العربية ، والملاحظ أنه عندما تكون الموازنة بين قبائل لاينظر إلى عامل الزمن فالقبيلة تبقى مستمرة ولها شعراء في العصور المختلفة ، لأنها ليست محدودة الزمان كالشاعر المفرد الذي لايتجاوز عمره عصاراً من العصور فهو محدود الزمن بعكس القبيلة .

وقد اعتمد الأخطل على هذا العامل عندما فاضل بين قبائل العرب وبيوتها وشعرائها ، وهو يتفق مع عبدالمك في تقدم بني قيس بن ثعلبة ويدخل على نقد معاوية بأفضليته مزينة في الشعر شيئاً من التهذيب فيفضل بيت زهير على سائر البيوت ، ويفضل نفسه على سائر أفراد الشعراء وذلك في قوله : « أشعر الناس قبيلة بنو قيس بن ثعلبة وأشعر الناس بيتاً آل أبي سلمى ، وأشعر الناس رجلاً في قميصي » (٢) .

وقد يفهم القارئ لنقد الأخطل ، وتفضيله لنفسه على سائر الشعراء أنه يقصد شعراء الجاهلية والإسلام ولكن الأخطل في حقيقة الأمر يلتزم بالمعاصرة ووحدة الزمان عندما تكون الموازنة بين أفراد من الشعراء . فهو يفضل نفسه على شعراء عصره ، يفهم ذلك من مواقف كثيرة للأخطل كان يفضل فيها شعراء الجاهلية وعلى الأخص الأعشى ثم النابغة فهو عندما يسأل عن أشعر الناس عموماً كان يقول : « الذي إذا مدح رفع وإذا هجا وضع » (٣) ويحدده

( ١ ) العقد الفريد ٦/١٠٧ . والشعف : رؤوس الجبال .

( ٢ ) الأغاني ٨/٢٨٧ .

( ٣ ) المصدر السابق ٨/٢٩٣ ، ٣٠٣ .

بأنه الأعشى وعندما سأله داود بن المساور عن أشعر الناس قال : الأعشى (١) . وفي موقف آخر فضل النابغة على نفسه (٢) .

وفي هذا المسار من المفاضلات التي تقدر عامل الكم وتجعله شرطاً إجابة حسان بن ثابت عندما سئل عن أشعر الناس ؟ فقال : « أحياناً أو رجلاً ؟ قيل : حياً . قال : أشعر الناس حياً هذيل ، وأشعر هذيل غير مدافع أبو ذؤيب » (٣) .

فهو يطلب من سائله تحديد الكم أحياناً أم رجلاً ، وهو يقصد من الحي هنا القبيلة بدلالة تقديمه هذيل وهي قبيلة عربية معروفة .

وحسان هنا سابق لمعاوية والأخطل وعبدالمك بن مروان وقد سبقهم إلى هذا الرأي الذي يقدم هذيلاً وتوارد عليه غير واحد من النقاد بعده .

وبهذا نستطيع القول إن قبائل العرب المفضلة شعرياً عند نقاد القرن الأول انحصرت في مزينة وهذيل وقيس بن ثعلبة والأوس والخزرج مع بعض الاختلاف في تقديم بعض هذه القبائل على البعض الآخر .

---

( ١ ) الأغانى ٣٠٣/٨ .

( ٢ ) انظر المصدر السابق ٢٠/١١ .

( ٣ ) المصدر نفسه ٢٦٤/٦ .

## أقسام الموازنة

اتسمت موازنات القرن الأول في عمومها بالبدائية وعدم التعليل ونستطيع تقسيمها

الأقسام التالية :

- مبهمة غير واضحة ولا معللة كقولهم أشعر الشعراء فلان دون ذكر سبب تقدمه ، ولا المجالات التي تقدم فيها على أقرانه فعندما سئل لبيد عن أشعر الشعراء قال : امرؤ القيس ، وثنى بطرفة وجعل نفسه ثالثهم دون ذكر سبب التقدم (١) ، ويمكن إرجاع ذلك إلى أن المتلقي لايهمه التعليل ويكتفي بمعرفة المتقدم ، لأن المجتمع لم يصل إلى النضج الثقافي والعلمي الكافي الذي يجعله يهتم بمثل ذلك ، وقد يكون سبب ذلك ثقة المتلقي في ناقدته الذي غالباً مايكون من كبار الشعراء ولذلك يكتفي بقوله دون أن يسأل عن سبب تفضيله لأحد الشعراء على غيره وقد يكون الناقد عاجزاً عن التعليل وهو الأغلب ، وقد يكون قادراً ولكنه لم يسأل (٢).

- ربط التفضيل بموضوع معين أو غرض معين : وهذا النوع من الموازنة أفضل من سابقه لتحديد الموضوع أو الغرض الذي تفوق فيه الشاعر على أقرانه أو الشعر على نظائره لأن فيه من التحديد ما لم يكن في سابقه وذلك مثل قول نصيب : « جميل إمامنا ، وعمر بن أبي ربيعة أوصفنا لربيات الحجال ، وكثير أبكانا على الدمن ، وأمدحنا للملوك وأما أنا فقد قلت ما سمعت » (٣) فهو يحدد الموضوع الذي فاق فيه كل واحد منهم فجميل إمامهم أي

(١) انظر الشعر والشعراء ١/١٨٩ .

(٢) انظر النقد عند الشعراء ص ١٢٥ .

(٣) الأغاني ١/٣٥٥ .

سابقهم ومنتقدمهم إلى فن الغزل ويعترف لجميل بهذا كثير أيضاً عندما يقول « وهل وطأ لنا النسب إلا جميل؟ » (١) .

أما عمر بن أبي ربيعة فيعود تفوقه إلى براعته في وصف النساء وهو كذلك كما يظهر ذلك من العودة لديوانه ، وأما كثير فهو البارع المتفوق في البكاء على الدمن ومدح الملوك ، ثم يحجم نصيب في هذا النص عن الحكم على نفسه ويجعل ذلك للسائل بقوله « وأما أنا فقد قلت ماسمعت » .

ومثله نقد عبدالملك عندما سئل : من أشجع العرب في شعره ؟ فقال : عباس بن مرداس حيث يقول :

أَشْدُّ عَلَى الْكُتَيْبَةِ لَا أَبَالِي      أَحْتَفِي كَانَ فِيهَا أُمَّ سِوَاهَا

وقيس بن الخطيم حيث يقول :

وَإِنِّي فِي الْحَرْبِ الْعَوَانِ مُوَكَّلٌ      بِإِقْدَامِ نَفْسِي لَا أُرِيدُ بَقَاءَهَا

والمزني حيث يقول :

دَعَوْتُ بَنِي قَحَافَةَ فَاسْتَجَابُوا      فَقُلْتُ رِدُوا فَقَدْ طَالَ الْوُرُودُ » (٢)

فهو يحدد الموضوع أو الجزء الذي تفوق فيه الشاعر وهو هنا الشجاعة فقط وهذا التحديد لسبب المفاضلة يجعل الموازنة بعيدة عن العمومية المفرطة ، وإن كانت لم تذهب عموميتها تماماً ، فهو قد ذكر ثلاثة شعراء حدهم بثلاثة أبيات هي حسب علمه أشجع أبيات الشعر ، ولا نعتقد أن عبدالملك رغم اهتمامه بالشعر قد اطلع على كل ما قيل في الشجاعة، وهذا النقد أقرب للتحديد والوضوح من تقديم الشاعر على غيره بشكل عام .

( ١ ) الأغاني ٩٧/٨ .

( ٢ ) نصوص النظرية النقدية ص ٨١ .

ومثل ذلك قول عبد الملك أيضاً : « أهجى بيت :

فِيَانُ تُصِبُّكَ مِنِ الْأَيَّامِ جَائِحَةٌ      لَمْ أَبْكِ مِنْكَ عَلَى دُنْيَا وَلَا دِينِ « (١)

فهو يرى أن هذا البيت أشد من غيره في الهجاء ، فقد ربط المفاضلة بغرض معين

هو غرض الهجاء وحده .

ومثل هذا كثير في القرن الأول كقولهم أهجى بيت وأمدح بيت ، وأفخر بيت ، وأغزل

بيت ، وأجود ما قيل في كذا ... إلخ .

- الموازنة التطبيقية بين أبيات معينة أو قصائد معينة وفي هذا تحدد المقاييس التي

على ضوءها كانت الموازنة ، كالصدق والخلق ، والواقعية وغيرها من المقاييس التي يخضع

لها ذلك النوع من الموازنة وهذا القسم لعله أرقى من سابقه لتحديد المقاييس التي كان

بسببها تقدم الشاعر أو الأبيات من الشعر وهذه بعض المقاييس التي اعتمد عليها نقاد القرن

الأول في الموازنة التطبيقية :

### أولاً ، الصدق :

فقد اعتبر الصدق مقياساً من مقاييس المفاضلة وذلك مرتبط بالدين والأخلاق ، ومن

المعروف أن الدين والخلق كانا من المقاييس القوية في نقد القرن الأول بشكل عام . وخاصة

في النصف الأول منه فقد انتقد كل من عمر بن أبي ربيعة والأحوص الآخر لإغراقه ومجانبته

الحقيقة في أبيات معينة من شعره وذلك في النص التالي : « لقي عمر بن أبي ربيعة الأحوص

وقد أقبل من عند عبلة فقال له : ما زودت صاحبك ولا تكن كالذي قال :

سَاهُدِي لَهَا فِي كُلِّ عَامٍ قَصِيدَةً      وَأَقْعُدُ مَكْفِيًا بِمَكَّةَ مُكْرَمًا

فأهدى لها مالا ينفعها . قال : قد والله فعلت . قال فأنشدني ما قلت ، فأنشده :

أَلَا يَا عَبْلُ قَدْ طَالَ اشْتِيَاقِي      إِلَيْكَ وَشَفَنِي خَوْفُ الْفِرَاقِ  
وَبِتُّ مُخَامِرًا أَشْكُو بِلَائِي      لِمَا قَدْ غَالَنِي وَلِمَا الْأَقْيِ  
كَأَنِّي مِنْ هَوَاكِ أَخُو فِرَاشِي      تَجَلَّجَلُ نَفْسُهُ بَيْنَ التَّرَاقِي  
حَلَفْتُ لَكَ الْغَدَاةَ فَصَدَّقِي نِي      بِرَبِّ الْبَيْتِ وَالسَّبْعِ الطَّبَاقِ  
لَأَنْتِ إِلَى الْفُؤَادِ أَشَدُّ حُبًّا      مِنَ الصَّادِي إِلَى الْكَأْسِ الدَّهَاقِ

فقال له عمر : ما تركت لي شيئاً ، ولقد أغرقت في شعرك ، قال : كيف أغرقت في

شعري وأنت الذي تقول :

إِذَا خَدِرْتَ رِجْلِي أَبُوحُ بِذِكْرِهَا      لِيَذْهَبَ عَن رِجْلِي الْخَدُورُ فَيَذْهَبُ

فقال : الخدور يذهب ، والعطش لا يذهب « (١) .

فكل من الشعاعين يأخذ على الآخر غلوه ويعدده عن الصدق في شعره عند الموازنة بين أبياتهما ، وهذه الموازنة كانت بين أبيات محددة نظر فيها إلى مقياس الصدق وحده وكان الانتقاد على هذا الأساس .

ولعل من ذلك القبيل ما دار بين ذي الرمة وأحد منتقديه كما يصوره النص التالي :

فقد « قال ذو الرمة في وصف ناقته :

تُصَغِي إِذَا شَدَّهَا بِالرَّحْلِ جَانِحَةً      حَتَّى إِذَا مَا اسْتَوَى فِي غَرِزِهَا تَثْبُ  
وَتُبَّ الْمُسْحَجِ مِنْ عَانَاتِ مَعْقَلَةٍ      كَأَنَّهُ مُسْتَبَانُ الشَّكِّ أَوْ جُنْبُ



فقال له رجل : أخطأت ياذا الرمة ألا قلت كما قال الراعي :

فلا تعجلُ المرءَ عندَ البروكِ      وهي بركبته أبصرُ  
وهي إذا قامَ في غرزها      كمثّل السفينة أو أوقرُ  
مصغية خدّها بالزّما      م فالرأسُ فيها لهُ أضعرُ

فقال ذو الرمة : « لله أنت إنما وصف الراعي ناقة ملك ، ووصفت أنا ناقة سوقه ... » (١) .

ويبدو أن ذا الرمة قد نظر إلى مقياس الصدق والواقع في رده على منتقده عند موازنته بين شعره وشعر الراعي فهو يرى أن الراعي صادق فيما وصف فقد وصف ناقة ملك وناقة الملك لا تكون إلا منتقاة مدربة تليق به ، أما ناقة السوقه فهي على النقيض من ذلك قليلة الثمن ليست منتقاة ولا مدربة ، على قدر مال صاحبها ويساره .

قال الدكتور محمد الكومي يؤيد قول ذي الرمة : « أن ذا الرمة قد أصاب في وصف

ناقته فهو أراد أن يصف الحقيقة فوصف ناقته على حالتها » (٢) .

وهذا النوع من الموازنة الذي يعتمد على أبيات لشاعرين أو أكثر يكون موضوعها واحداً يعد نوعاً راقياً من الموازنة في القرن الأول حتى وإن لم تتحقق وحدة القافية والوزن والروي . لأنه يخضع لمقياس من مقاييس الموازنة يتفق عليه النقاد ، وعلى ضوءه تكون الموازنة والمفاضلة .

(١) الموشح ص ٢٣٠ . تصغي : تميل . الجانحة : المائلة . الغرز : سير كالركاب

توضع فيه الرجل عند الوثوب . المسحج : الحمار المعضض المكدم . العانات :

جمع عانة وهي القطيع من حمر الوحش . معقلة : موضع بالدهناء تنسب إليه

الحمر . الشك : الظلع الخفيف . الجنب : الذي يشتكي جنبه .

(٢) ذو الرمة حياته وشعره ص ٤٥١ .

ومثل هذا رد كثير على انتقاد عبدالملك عندما مدحه بقوله :

على ابن أبي العاصي دلاصٌ حصينةٌ      أجادَ المسدي سردها وأذالها

فانتقده عبدالملك قائلاً : ألا قلت كما قال الأعشى :

وإذا تجي كتيبةٌ ملومةٌ      شهباءٌ يخشى الذائدون نهالها

كنتَ المقدم غير لابسٍ جنةٍ      بالسيفِ تضربُ مُعلماً أبطالها

وكان رد كثير : « يا أمير المؤمنين وصفه بالخرق ووصفتك بالحزم » (١) فالخليفة كان

يجبذ قول الأعشى لوجود المبالغة التي تدل على التناهي في الشجاعة وهو مادرج عليه كثير من النقاد ، بينما كثير يرى أنه وصف الخليفة بوصف واقعي صادق وهو مايليق بالخليفة لأن صفات الحزم والعقل والروية تستدعي عدم التهور ، وأخذ الأسباب الموصلة للنصر ، ويبدو أن عبدالملك قد اقتنع بنقد كثير لأنه لم يؤثر عنه رد على كثير .

وقد مال كثير من النقاد إلى رأي عبدالملك الداعي إلى المبالغة ومنهم قدامة بن جعفر

، وأصبحت فيما بعد قضية الصدق والمبالغة قضية اختلف فيها أصحاب النقد كثيراً ، ولم يتقيد بها كثير من النقاد على عكس ماكان في عصر صدر الإسلام ، فقد كانت مقياساً نقدياً مهماً .

---

( ١ ) طبقات فحول الشعراء ٥٤٢/٢ .

**ثانياً ، الاخلاق :**

من مقاييس المفاضلة التطبيقية الأخلاق وذلك عندما تكون المفاضلة بين أبياتٍ لشاعرين أو أكثر محددة معروفة ، وقد استخدم نقاد القرن الأول هذا المقياس فعندما أنشد كثيرُ عبدالمك :

فمأ تركوها عنوةً عن مودةٍ ولكنَّ بحدِّ المشرفي استقالها

قال عبدالمك للأخطل : كيف ترى ؟ قال هجاك ياأمير المؤمنين . قال : بل حسدته فقال له الأخطل : ماقلت لك والله ياأمير المؤمنين أحسن منه . قال : وماقلت ؟ قال قلت :

أهلوا من الشهرِ الحرامِ فأصبحوا موالِي ملكٍ لا طريفٍ ولا غصبٍ

جعلته لك حقا وجعلك أخذته غصبا ؛ قال : صدقت « (١) .

ومما هو واضح أن الأخطل استند إلى الجانب الخلفي في موازنته بين بيته وبيت كثير ، فهم مؤمنون دانت لهم الدنيا طواعية ليس فيهم جبروت ولا كبرياء ولا استبداد ، لهم من الأخلاق الحسنة مايمنعهم من اغتصاب حقوق الآخرين ، ويبدو أن عبدالمك قد ارتاح لتعليل الأخطل بعد أن كان معجبا ببيت كثير الذي يبالغ في شجاعته ، ولذلك قال للأخطل : صدقت .

ومن المعروف أن عبدالمك ظل يتأرجح في نقده بين تفضيل المبالغة الذي يرى أن بني أمية أحق من بولغ في مدحه بالشجاعة والكرم والبأس ، وبين الجانب الخلفي الديني الذي يرى أن بني أمية أحق به أيضا حتى يكونوا أجدر منافسيهم بالخلافة ، وأنهم ورثة الخلافة الإسلامية والسائرون على نهجها الصحيح وذلك في مواقف عدة : منها موازنته بين بيتي كثير

والأعشى (١) وموازنته بين أبيات ابن قيس الرقيات فيه ، وأبياته في مصعب بن الزبير (٢) فعلى رغم حبه للمبالغة في مدحه إلا أنه عندما يذكره أحد بجانب خلقي مدحه به فإنه يعود ويفضل هذا الجانب الخلقي أو الديني الذي يصفه به الشعراء .

ويمكن أن يعد من ذلك القبيل نقد ابن أبي عتيق لكثير عندما أنشده قوله :

وَلَسْتُ بِرَاضٍ مِنْ خَلِيلِ بَنَائِلٍ      قَلِيلٍ وَلَا رَاضٍ لَهُ بِقَلِيلٍ

فقال ابن أبي عتيق : هذا كلام مكافئ وليس بعاشق ، القرشيان أصدق منك وأقنع :

ابن أبي ربيعة وابن قيس الرقيات ، قال عمر :

فَمِوَدِي نَائِلًا وَإِنْ لَمْ تُنِيلِي      إِنَّمَا يَنْفَعُ الْمُحِبَّ الرَّجَاءُ

وقال عمر :

لَيْتَ حَظِّي كَطَرْفَةِ الْعَيْنِ مِنْهَا      وَكَثِيرٌ مِنْهَا قَلِيلٌ مَهْنًا

وقال ابن قيس :

رُقِيَّ بِعَمْرُكُمُ لَاتَهْجُرِينَا      وَمَنِينَا الْمُنَى ثُمَّ أَمَطَلِينَا  
عِدِينَا فِي غَدٍ مَا شِئْتِ إِنَّا      نَحِبُّ وَلَوْ مَطَلْتِ الْوَاعِدِينَا  
فَأَمَّا تُنْجِزِي عِدَّتِي وَإِمَّا      نَعِيشُ بِمَا نُؤْمِلُ مِنْكَ حِينَا (٣)

فهذا النقد من ابن أبي عتيق له اتجاه خلقي وهو الصدق في الود والقناعة بالقليل ،

والعطاء أكثر من الأخذ ويذم نقيض ذلك من عدم البذل إلا مكافأة على عطاء سابق .

( ١ ) انظر طبقات فحول الشعراء ٥٤٢/٢ .

( ٢ ) انظر الموشح ص ٢٤٤ .

( ٣ ) المصدر السابق ص ٢٠١ .

وقد وزن كثير عزة بين أبيات معينة ذات موضوع واحد من شعره وشعر الأصوص  
عارضاً إياها على مقياس الخلق ، فقال عندما سمع قول الأصوص :

وما كان مَالِي طَارِفاً مِنْ تِجَارَةٍ      وما كانَ مِيراثاً مِنْ المَالِ مُتَدّاً

ولكن عَطَايا مِنْ إِمَامٍ مُبَارِكٍ      ملا الأَرْضَ مَعروفاً وَجوداً وَسُوداً

فقال كثير : « إِنَّهُ لَضَرِعٌ قَبَّحَهُ اللهُ ، أَلَا قالَ كما قلتَ :

دَعُ عَنْكَ سَلْمِي إِذْ فَاتَ مَطْلِبُهَا      واذكُرْ خَليلِيكَ مِنْ بَنِي الحَكَمِ

مَأعْطِيانِي وَلَا سَأَلْتُهُمَا      أَلَا وَإِنِّي لَحَاجِزِي كَرَمِي

إِنِّي مَتى لَا يَكُنْ نَوَالُهُمَا      عِندي بِمِا قَد فَعَلْتُ أَحْتَشِمِ

مِبدي الرِّضَا عَنْهُمَا وَمَنْصَرَفٌ      عَن بَعْضِ مالٍ فَعَلْتُ لَمْ أَلَمِ

لَا أَنْزَرَ النَّائِلَ الخَليلَ إِذا      ما عَتَلَّ نَزَرَ الظُّوورِ لَمْ تَرَمِ » (١)

فهو يرى أن الأصوص قد أهان نفسه وأهدر كرامته ، عندما وقف مستجدياً ضارعاً  
على أبواب الملوك ، ويفتخر مع ذلك بهذا الوضع المزري في شعره ، بينما يرى كثير أنه قد  
رفع نفسه وكرمها في شعره عندما وضع نفسه في صورة العفيف النفس ، الكريم الطباع  
الذي لايهين نفسه بالمسألة ، وهذا النقد من كثير يعتمد على مقياس خلقي في النظرة لأبيات  
ذات موضوع واحد .

( ١ ) الأغانى ٩/٩ . لا أنزر النائل الخليل : لا ألح عليه بالمسألة . ترم : تحن وتعطف .

والظوور : العاطفة على أولادها . انظر ديوان كثير ص ٢٢٠ .

### ثالثاً : التقاليد الشعرية

لقد حافظ نقاد القرن الأول على التقاليد الشعرية الجاهلية ، واعتبروا ذلك مما يحسب لصاحبه عند الموازنة ، وهذا الحرص على التقاليد الشعرية الجاهلية يعد مبكراً لقرب القرن الأول من العهد الجاهلي ، وكثر هذا في موازنات النصف الثاني من القرن عندما بدأت الأنواق تفسد بسبب اختلاط العرب بغيرهم من الأمم ، وأصبح كثير من الشعراء يتكفون الشعر رغبة في مال أو جاه ، وليست الموهبة هي التي تفرض نفسها على الشاعر .

فقد انتقدت امرأة كثير عزة لخروجه على التقاليد الموروثة في وصف المحبوبة وفضلت عليه الشاعر الجاهلي وذلك عندما قالت له : أنت القائل :

فَمَا رَوْضَةٌ بِالْحَزْنِ طَيِّبَةُ الثَّرَى      يَمِجُّ النَّدى جَثْجَاثُهَا وَعِرارُهَا  
بِأَطْيَبَ مِنْ أَرْدَانِ عِزَّةٍ مَوْهِنَا      إِذَا أُوقِدَتْ بِالْمَنْدَلِ الرُّطْبِ نَارُهَا

قال : نعم . قالت : فض الله فاك ، أ رأيت لو أن ميمونة الزنجية بخرت بمندل رطب

أما كانت تطيب أ لا قلت كما قال سيدك امرؤ القيس :

ألم ترياني كلما جئت طارقاً      وجدتُ بِهَا طيباً وإن لم تَطِيبِ (١)

فهي عندما وازنت بين بيتي كثير عزة وبيت امرئ القيس ذات المعنى الواحد وجدت أن كثيراً قد خرج على التقاليد الموروثة في وصف المحبوبة عندما جعل سبب طيب رائحتها راجع إلى أمور خارجية من الأبخرة الحسنة التي تتبخر بها ، والتي يستوي فيها جميع الناس ، بينما امرؤ القيس جعل الرائحة الحسنة من ذات محبوبته ، ويستوي الأمر إن تطيبت أم لا ، ولذلك فضلت شعر امرئ القيس على شعر كثير .

(١) انظر الموشح ص ٢٠٣ .

قال أبو هلال العسكري معلقاً على هذا النقد : « وقد صدقت ؛ ليس ريح الروض  
بأطيب من ريح العود إلا أنه لم يأت بإحسان فيما وصف من طيب عرق المرأة ؛ لأن كل من  
تجمر بالعود طابت رائحته » (١) .

وقد انتقد كثير عزة عمر بن أبي ربيعة والأحوص في خروجهما على المألوف في  
الغزل ووصف المرأة فقد قال لعمر بن أبي ربيعة : إنك لشاعر ، لولا أنك تشبب بالمرأة ، ثم  
تدعها وتشبب بنفسك . أخبرني عن قولك :

ثُمَّ اسْبَطَرْتُ تَشْتَدُّ فِيَّ أَثْرِي      تَسْأَلُ أَهْلَ الطَّوَافِ عَنْ عُمَرِ

والله لو وصفت بهذا هرة أهلك لكان كثيراً ، ألا قلت كما قال هذا ، يعني الأحوص :

أَدُورٌ وَلَوْلَا أَنْ أَرَى أُمَّ جَعْفَرٍ      بِأَبْيَاتِكُمْ مَادَرْتُ حَيْثُ أَدُورُ  
وَمَا كُنْتُ زَوَّاراً وَلَكِنْ ذَا الْهَوَى      وَإِنْ لَمْ يُزْرَ لَأَبْدَأَنَّ سَيَزُورُ

قال : فانكسرت نخوة عمر بن أبي ربيعة ودخلت الأحوص زهوة . ثم التفت إلى

الأحوص فقال : أخبرني عن قولك :

فَإِنْ تَصِلِي أَصْلِكَ وَإِنْ تَبِينِي      بهجركِ بَعْدَ وَصْلِكَ مَا أَبَالِي

أما والله لو كنت حراً لباليت ولو كسر أنفك . ألا قلت كما قال هذا الأسود وأشار

إلى نصيب :

بِزَيْنَبَ الْمَمِّ قَبْلَ أَنْ يَرِحَلَ الرِّكْبُ      وَقَلُّهُ إِنْ تَمَلِينَا فَمَا مَلِكِ الْقَلْبُ (٢)

(١) كتاب الصناعتين ص ١٠٣ .

(٢) انظر الموشح ص ٢١٦ .

فليس من كرامة المرأة ولا عاداتها أن تكون هي المتصيذة للرجال الباحثة عنهم ،  
وليس من تقاليد الغزل المعروفة والمتوارثة إهانة المرأة بهذه الصورة التي تدعو إلى امتهانها  
وقلة حياءها وعفتها .

ومثل هذا في الخروج على المؤلف بيت الأحوص الذي يعلن فيه عدم مبالاته بزيارة  
المحبوبة ، وأن زيارته لها لاتأتي إلا رداً لزيارة سابقة منها ، وهذا يدل على عدم الصدق في  
العشق ، وإنما المؤلف لديهم التذلل للمحبوبة ، وتمني زيارتها مهما كلف ذلك من ثمن .

ومن أنواع الموازنة مايكون بين قصائد بعينها لشاعرين أو أكثر ويحدث ذلك غالباً  
في قصائد النقائض التي تحمل ذات الموضوع والوزن والروي والقافية وتعتبر هذه النظرة  
نظرة كلية ، من ذلك مثلاً موازنة جرير بين قصيدة له وجوابها للأخطل « قيل لجرير أيما  
أشعر أنت في قولك :

حَيِّ الْغَدَاةَ بِرَامَةَ الْأَطْلَالَآ      رَسْمًا تَحْمَلُ أَهْلُهُ فَأَحَالَآ

أم الأخطل في جوابها ( كذبتك عينك ) قال : هو أشعر مني إلا أنني قد قلت في  
قصيدتي بيتاً لو أن الأفاعي نهشت أستاذهم ماحكوها حيث أقول :  
والتغليبيُّ إذا تنحنح للقرى      حكَّ أسنَّه وتَمَثَّلَ الأَمْثَالَآ « (١) .

( ١ ) الموشح ص ١٨٠ .

رامة : ماء لبني قيس . وقيل موضع بين مكة والبصرة ، وقيل هضبة أو  
جبل لبني دارم . أحالا : أتت عليه أحوال فغيرته . انظر ديوان جرير ص ٣٦٠ ،  
ومعجم البلدان ١٨/٣ .



وروي عن جرير أيضاً أنه قال عندما سئل عن الأخطل : « ماغلبنى إلا في هذه

القصيدة :

كذبتك عينك إذ رأيت بواسطٍ غلس الظلام من الربابِ خيالاً « (١)

ففي هذه الموازنة بين قصيدتين كاملتين مايدل على نظرة أوسع من الموازنة بين الأبيات المفردة ، فهو لا يصدر هذا الحكم والموازنة إلا بعد إطلاع واسع على القصيدتين أما إحداهما فقصيدته التي أنشأها وسهر عليها ، وهو بها أعلم من غيره .

وأما قصيدة الأخطل فهي جواب لقصيدته ونقيضة لها سارت على تتبع أبيات قصيدة جرير ونقضها واحداً بعد الآخر ، ولا بد أن جريراً قد عكف عليها ليعرف مدى شاعرية خصمه وإمكانية الرد عليه ولذلك كانت دراسة الشاعرين للقصيدتين متأنية وواسعة مكنت جريراً من إصدار هذا الحكم الصادق حتى وإن كان لصالح خصمه الأخطل .

ومثل هذه الموازنة بين قصائد كاملة والتي غالباً ماتحدثت في المعارضات والمناقضات لاكتمال العناصر المشتركة كما ذكرنا سابقاً ماحدث بين ذي الرمة والكميت فقد « قدم ذو الرمة الكوفة ، فلقبه الكميت ، فقال له : إني قد عارضتك بقصيدتك . قال : أي القصائد ؟ قال : قولك :

مابال عينك منها الماء ينسكبُ كأنه من كلِّ مفريّة سربُ

قال : فأني شيء قلت ؟ قال : قلت :

هل أنت عن طلب الأيفاع منقلبُ أم هل يحسن من ذي الشيبّة اللعِبُ

حتى أتى عليها . قال : فقال له : ما أحسن ما قلت ، إلا أنك إذا شبهت الشيء ليس تجيء به جيداً كما ينبغي ، ولكنك تقع قريباً ، فلا يقدر إنسان أن يقول أخطأت ولا أصبت تقع بين ذلك ، ولم تصف كما وصفت أنا ولا كما شبهت . قال وتدرى لم ذاك ؟ قال : لا . قال : لأنك تشبه شيئاً قد رأيت به عينك ، وأنا أشبه ما وصف لي ولم أره بعيني . قال : صدقت، هو ذاك» (١) .

فالموازنة هنا إجمالية كلية لأنها بين قصيدتين إحداهما معارضة للأخرى مما مكن الشعارين من إجراء موازنة بينهما بعد اطلاع عليهما يمكن من إجراء تلك الموازنة ، وقد اعترف الشاعران بجودة قصيدة الكميت إلا أن قصيدة ذي الرمة أجود منها ، وإن كان من تعليل فهو يسير يتمثل في أن قصيدة ذي الرمة تصف مارأه الشاعر ، فذو الرمة ابن الصحراء وهو أعرف من غيره بوصف موجوداتها بينما الكميت يصف ما وصف له ولذلك يقصر في الوصف ولكنه لا يبعد عن صفته كثيراً

ومما مضى نستطيع القول أن الموازنة الشعرية قد نالت نصيباً وافراً من نقد القرن الأول ، ولكنها في العموم كانت موازنات ومفاضلات بدائية تهتم بالحكم العام وتفتقر إلى التعليل إلا في مواضع محدودة لا تمثل تياراً عاماً ، وقد وضعت بعض المعالم والشروط التي بنى عليها النقاد فيما بعد ، عندما تطورت الموازنة في عصور التأليف النقدي .

( ١ ) الموشح ص ٢٥٣ .

مفريية : مقطوعة على جهة الإصلاح .

سرب : سائل .

كلى : جمع كلية ، وكلية الإداوة : الرقعة التي تحت عروتها .

## الفصل الثاني

# نقد المعنى ومقاييسه

## الفصل الثاني

### نقد المعنى ومقاييسه

المعنى من أهم عناصر الشعر وأكثرها تناولاً عند النقاد في القديم والحديث . ويقصد به القدماء في غالب الأمر الأغراض الشعرية من مدح وهجاء وفخر ورثاء ونسيب ووصف (١) . ولذلك قال ابن طباطبا : « فإن من كان قبلنا في الجاهلية الجهلاء وفي صدر الإسلام من الشعراء كانوا يؤسسون أشعارهم في المعاني التي ركبوها على القصد للصدق فيها مديحاً وهجاءً وافتخاراً ووصفاً وترغيباً وترهيباً ... » (٢) .

كما يقصدون به الفكرة الجزئية المجردة من حكمة أو حقيقة عقلية أو صفة لممدوح أو مرثي أو غيرها . ولعل هذا ما قصده الجاحظ بقوله : « والمعاني في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني » (٣) .

وكذلك قدامة بن جعفر في قوله : « إن المعاني كلها معرضه للشاعر وله أن يتكلم منها في ما أحب وأثر ، من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه ، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعية ، والشعر فيها كالصورة » (٤) .

---

( ١ ) انظر نقد الشعر ص ٩١ .

( ٢ ) عيار الشعر ص ٤٧ .

( ٣ ) الحيوان ٣/١٣١ .

( ٤ ) نقد الشعر ص ٦٥ .

والملاحظ أن النظرة عند الجاحظ وقدامة بن جعفر في النصين السابقين إلى المعاني مجردة و « مفصولة عن الصياغة الشعرية التي وردت فيها ... وهكذا تصبح المعاني المادة الأساسية للشعر ، ولكنها ليست الشعر » (١) .

وقد يختص الشعر بنوع آخر من المعنى يسمى المعنى الشعري ، وهو ذلك المعنى الذي يظهر من الصياغة اللفظية والتصوير ويكون أحياناً بعيد المنال إلا على الناقد البصير فعن أبي حاتم قال حدثني الحجاجي قال : بلغني أن الطرماح جلس في حلقة فيها رجل من بني عبيد فأنشد العبيسي قول كثير في عبد الملك :

فَكُنْتُ الْمَعْلَى إِذْ أُحِيلَتْ قِدَاحُهُمْ      وَجَالَ الْمَنِيحُ وَسَطَهَا يَتَقَلِّقُ

فقال الطرماح : أما إنه ما أراد به أنه أعلاهم كعباً ، ولكنه موه عليه في الظاهر وعنى في الباطن أنه السابع من الخلفاء الذين كان كثير لا يقول بإمامتهم ؛ لأنه أخرج علياً منهم فإذا أخرجه كان عبد الملك السابع ، وكذلك المعلى السابع من القداح فلذلك قال ماقاله . وقد ذكر ذلك في موضع آخر فقال :

وكان الخلائق بعدَ الرسو      لِ لِلَّهِ كُلَّهُمْ تَابِعَا  
شديدان بعد صديقهم      وكان ابنُ حربٍ لهم رابعَا  
وكان ابنه بعدهُ خامِساً      مطيعاً لمن قبلهُ سَامِعَا  
ومروانُ سَادِسُ من قد مَضَى      وكان ابنُهُ بعدهُ سَابِعَا

قال فعجبنا من تنبه الطرماح لمعنى قول كثير ، وقد ذهب على عبد الملك فظنه مدحاً « (٢) » .

( ١ ) أبيات المعاني حتى نهاية القرن الثالث الهجري ص ٣ .

( ٢ ) الأغاني ٤١/١٢ .

فالمعنى الذي قصده الشاعر غير المعنى الذي يتبادر إلى ذهن القارئ العادي ،  
والذي تدل عليه المعاني المعجمية للألفاظ ، ومثل هذه المعرفة بالمعاني البعيدة للشعر لا يعلمها  
إلا العلماء بالشعر قال ابن سلام « فكذاك الشعر يعلمه أهل العلم به » (١) .

وهؤلاء النقاد يتوفر فيهم ما لا يوجد عند غيرهم من المعرفة بالأنساب وأيام العرب  
وعاداتهم وأيامهم ، ومذاهبهم الشعرية .

وفيما يلي أهم المقاييس التي عرفها نقاد القرن الأول وتحدثوا عنها وقاسوا بها  
الشعر سواء عرفت بمسمياتها أو بمسميات أخرى أو عرفوا حقيقتها دون أن يسموها .

---

( ١ ) طبقات فحول الشعراء ٧/١ .

## التناقض

التناقض من عيوب المعنى التي تنبه لها النقاد في المراحل الأولى للنقد ، ورأوا أن على الشاعر أن يأتي بمعاني بيته أو قصيدته متسقة مطردة لا ينقض بعضها بعضاً ، فليس من صحة المعنى أن يؤتى فيه بالشيء ونقيضه وإن جاء مثل ذلك عدّ عيباً من عيوب الشعر التي تذهب بجودته وجماله .

وقد تشكلت النواة الأولى لهذا المقياس من الملاحظات النقدية التي أوردها البصراء بالشعر في القرن الأول الهجري ، ثم جاء من بعدهم في القرون اللاحقة فتوسعوا في هذا المقياس ووضعوا له الضوابط ليصبح من مقاييس نقد المعنى المهمة . غير أن ما يهمننا هنا هو تلمس الشواهد التي عيب فيها على الشعراء تناقضهم بين معانيهم في القرن الأول الهجري فقط ومن تلك الشواهد موقف ابن أبي عتيق مع عمر بن أبي ربيعة فقد سمع وهو في المدينة قول ابن أبي ربيعة :

وما نلتَ منها محرماً غير أننا      كِلانا من الثوبِ المطرفِ لابسُ

فقال : أبنا يلعب ابن أبي ربيعة ؟ فركب بغلته وتوجهَ إلى مكة حتى إذا لقيَ عمر قال له : أما زعمت أنك لم تركب حراماً قط ؟ قال : بلى . قال : فما قولك ( كِلانا من الثوب المطرف لابس ؟ ) .

فقال له : إذن أخبرك ! خرجتُ - يعني صاحبتَه - بَعْلَةَ المسجد ، فصرنا إلى بعض الشعاب فأخذتنا السماء ، فأمرت بمطرفي فسترنا الغلمان به ، لئلا يروا بها بلة فيقولوا :

هلا استترت بسقائف المسجد ! فقال له ابن أبي عتيق : « يا عاهر ! هذا البيت يحتاج إلى حاضنة » (١).

فالذي أخذه ابن أبي عتيق على الشاعر تناقضه بين شطر بيته الأول الذي يدعي فيه أنه لم ينل منها شيئاً محرماً وبين شطره الثاني الذي يعلن فيه أنه كان يجمعه بها ثوب واحد، وأي محرم أكثر من هذا الصنيع ؟ ولعل ابن أبي عتيق وهو المعاصر لعمر بن أبي ربيعة كان يسمع منه ادعاءات بأنه لم يركب محرماً قط ، فسقط في يده عندما سمع الشطر الثاني من هذا البيت الذي يناقض فيه هذه الإدعاءات كما يناقض الشطر الأول الذي أكد هذه الادعاءات .

ويمكن أن يعد من هذا القبيل نقد الأخطل للفرزدق في قوله :

أبني غدانة إنني حررتكم فوهبتكم لعطيّة بن جعال  
لولا عطية لأجتدعت أنوفكم من بين الأم أعين وسبّال (٢)

عندما قال : « ما أسرع ما رجع في هبته ... وهبهم في الأول ورجع في الآخر » (٣)

( ١ ) الكامل للمبرد ٢/٢٣٥ ، والأغاني ١/١٠٠ .

( ٢ ) ديوانه ٢/٢١٦ ، ٢١٧ . بنو غدانة : بطن من يربوع . وعطية بن جعال بن مجمع كان من ساداتهم . وسبلة الرجل : الدائرة التي في وسط الشفة العليا . وقيل : ماعلى الشارب من الشعر

( ٣ ) الأغاني ٨/٢٩٥ .



فهو يرى أن بين بيتي الفرزدق تناقضاً فإذا كان قد وهب بني غدانة لعطية بن جعال محرماً على نفسه هجاءهم لهذا السبب في البيت الأول ، فلماذا يهجوهم في البيت الثاني بهذا الهجاء الجارح . « وقال عطية حين بلغه الشعر : ما أسرع ما رجع أخي في هبته » (١) .

والتناقض هنا واضح بين البيتين وقد برره د/ عبدالله العضيبي بقوله : « فالفرزدق إنما أراد أن يكشف ببيته الثاني أن بني غدانة لا يستحقون أن يعفيهم من هجائه لولا تقديره لابن جعال » (٢) .

والذي أراه أن الفرزدق لا يعفى من التناقض بين البيتين فالبيت الثاني هجاء واضح بعد أن أخذ على نفسه عدم هجائهم في البيت الأول ، وكان في استطاعته إذا أراد بيان عدم استحقاقهم لهذا الاعفاء أن يبينه بصيغة أخرى غير الهجاء كيف لا وهو الشاعر الماهر الذي لا يصعب عليه مثل ذلك ؛ وعلى هذا فالأخطل مصيب في نقده لصديقه ورفيق مهنته الفرزدق في هذا الأمر .

ومن الملاحظ أن التناقض في الشاهد الأول كان في شطري بيت واحد ، أما المثال الثاني فهو بين بيتين متتالين ، وقد يكون في قصائد مختلفة أو في مجموع شعر الشاعر ويمثل هذا الأخير انتقاد عبدالملك بن مروان للأخطل في معنيين متناقضين في قصيدتين مختلفتين فعندما أنشده في الفخر على قيس عيلان قبيلة الجحاف بن حكيم (٣) قوله :

( ١ ) الموازنة ٤٧/١ .

( ٢ ) النقد عند الشعراء ص ٢٠٧ .

( ٣ ) هو الجحاف بن حكيم السلمي : فاتك ثائر شاعر كان معاصراً لعبدالملك بن مروان ،

توفي نحو سنة ٩٠ هـ . انظر الأعلام ١١٣/٢ .

ضجوا من الحرب إذ عضت غواربهم وقيس عيلان من أخلاقها الضجر

قال له عبدالملك : لو كان الأمر كما زعمت لما قلت :

لقد أوقع الجحاف بالبشر وقعة إلى الله منها المشتكى والمعول (١)

فبعبدالملك يرى الأخطل متناقضاً في هذين المعنيين فهو قد سبق له قصيدة يصف فيها قيس عيلان بالشجاعة والصبر في الحرب ، وخاصة في معركة البشر التي قادها الجحاف بن حكيم والتي قتل فيها كثير من تغلب وكان من بين قتلاها ولد للأخطل وقد وصف ذلك الأخطل في قصيدة منها بيته المشهور « لقد أوقع الجحاف ... » ثم ناقض نفسه في قصيدة أخرى عندما وصف قبيلة ( قيس عيلان ) بأن من طبعها الضجر من الحرب ، والهزيمة فيها .

فالتناقض هنا بين قصيدتين مختلفتين زمنياً وقافية متحدتين موضوعاً .

ولعل خوف التناقض من الأسباب التي جعلت الفرزدق يرفض هجاء قوم كان فيما سبق يمدحهم ويجيد فيهم المدح لأن الهجاء والمدح غرضان متناقضان ويخشى الفرزدق أن يأتي بمعان في هجائهم تناقض تلك المعاني التي قالها في مدحهم فيعد ذلك عليه تناقضاً وكذباً يقلل من قيمته باعتباره شاعراً مشهوراً ويغض من سمعته وجودة شعره فقد « بعث يزيد بن عبدالملك حين قتل يزيد بن المهلب (٢) إلى الشعراء ، فأمرهم بهجاء يزيد وأهل بيته :

( ١ ) انظر كتاب الصناعتين ص ٩٤ .

( ٢ ) هو يزيد بن المهلب بن أبي صفرة الأزدي أبو خالد من القادة الشجعان ، تولى عدة

ولايات في عهد بني أمية وكان شديد البأس في حروب خراسان ، توفي سنة

١٠٢ هـ . انظر الأعلام ١٨٩/٨ .

منهم الفرزدق وكثير والأحوص فقال الفرزدق : « لقد امتدحت بني المهلب بمدح ما امتدحت  
بمثله أحداً ، وإنه لقبيح بمثلي أن يكذب نفسه على رأس الكبر ، فليعفني أمير المؤمنين فأعفاه  
... » (١) .

وهذا هو التبرير الفني لرفض الفرزدق هجاء بني المهلب وهناك أسباب سياسية  
 واجتماعية يستطيع الباحث استخراجها من بقية النص وتمام النص كما يلي « وقال كثير :  
إني لأكره أن أعرض نفسي وقومي لشعراء أهل العراق إن هجوت بني المهلب . وأما  
الأحوص فإنه هجاهم . فلما بعث به يزيد بن عبد الملك إلى الجراح بن عبدالله الحكمي (٢) وهو  
بأذربيجان ، وقد كان بلغ الجراح هجاء الأحوص بني المهلب فبعث إليه بزق من خمر فأدخل  
منزل الأحوص ، ثم بعث إليه خيلاً فدخلوا منزله فصبوا الخمر على رأسه ، ثم أخرجوه على  
رؤوس الناس وأتوا به الجراح ، فأمر بطلق رأسه ولحيته ، وضربه الحد ، يتراوحوه الرجال ،  
وهو يقول : ليس هكذا تضرب الحدود !! فجعل الجراح يقول : صدقت ! أجل ولكن لما تعلم .  
ثم كتب إلى يزيد بن عبد الملك بالذي كان من أمره ، فأغضى له عليها » (٣) .

فالفرزدق كان يقيم بالعراق ولذلك يخشى هجاء شعراء العراق كما يخشى عقابا  
كعقاب الأحوص الذي بينه النص . ولعله أيضا كان صادقا في حب بني المهلب ويرى أنهم  
أجدر بالمدح وليس الهجاء فمنعه ميله إليهم من التفوه بهجائهم .

( ١ ) طبقات فحول الشعراء ٦٥٨/٢ .

( ٢ ) هو أبو عقبة أمير خراسان وأحد الأشراف الشجعان ، ولي البصرة وخراسان  
وسجستان وأرمينية وأذربيجان ، استشهد غازياً في مرج أربيل سنة ١١٢ هـ .  
انظر الأعلام ١١٥/٢ .

( ٣ ) طبقات فحول الشعراء ٦٥٨/٢ .

## الابتكار

الابتكار من أهم مقاييس نقد المعنى في الشعر العربي ، ولقد اهتم النقاد والشعراء بالابتكار والتجديد في النتاج الشعري وكرهوا التقليد ، والسير في طرق معبدة ، مسلوكة من قبل ، ورأوا أن من عيوب الشاعر أن يقلد غيره من الشعراء ويقتبس معانيهم ، وأن ذلك يعد من ضعف مكانته الشعرية وخمول موهبته وضحالة ثقافته ، وقد يؤدي إلى اتهامه بالسرقة ، بينما رأوا أن من مزايا الشاعر المتفرد وجزارة موهبته الإبداعية قدرته على الابتكار والتجديد في معانيه مما يدل على شحذ الذهن وإعمال الفكر والغوص للمعاني التي لم يسبق إليها من قبل والتي لم يهتد إليها الشعراء قبله ، فيقدم إضافات تثري الحركة الشعرية وتجعلها في تطور مستمر لا ينقطع مدده . ولقد كان البحث عن المعاني الجديدة المبتكرة مما يؤرق الشعراء ويجعلهم يلجؤون إلى أماكن وأوقات تأتي الشعر من رياض معشبة وأماكن خالية ... وغيرها ، وقد فطنوا منذ الجاهلية إلى أن كثيراً من المعاني قد سبقوا إليها وعليهم لإثبات شاعريتهم أن يبحثوا عن الجديد ولا أدلّ على ذلك من قول كعب بن زهير وهو من الشعراء المخضرمين :

ماأرانا نقولُ إلا مُعَاراً      أو مُعَاداً من قولنا مكروراً (١)

وقد فطن نقاد القرن الأول الهجري إلى أهمية التجديد في المعاني والمذاهب الشعرية للشعراء والطريقة الخاصة بالشاعر التي تدل على تفرده وتظهر شخصيته الشعرية غير مقلد للآخرين ؛ فابن أبي عتيق قاده ذوقه النقدي المرهف إلى الإهتداء والتنبه لما يميز شعر عمر بن أبي ربيعة عن شعراء عصره من تجديدات وابتكارات في الغزل قلّ أن يوجد لها نظير من قبل،

واصفاً شعره بقوله : « لشعر عمر بن أبي ربيعة نوبة في القلب ، وعلوق بالانفس ، ودرك للحاجة ليست لشعر ... » (١) فهو يرى أن شعر عمر بن أبي ربيعة يأخذ موقعه في قلب متلقيه ، وله علوق بنفسه ، وهو شديد الإفصاح عن حاجة الشاعر ، وافياً بالغرض منه ، وهي أمور لا تتوفر لشاعر غير عمر بن أبي ربيعة كما يرى ابن أبي عتيق ، ولعل ذلك ناتج عن المذهب الشعري الجديد في مخاطبة النساء الذي سلكه عمر بن أبي ربيعة والذي لم يهتد إليه شاعر قبله أو معاصر له ، وذلك ما أيده كثير من الشعراء المعاصرين لعمر بن أبي ربيعة فأقروا له بالتقدم في ذلك وأن طريقتة في الغزل جديدة مبتكرة ، هذا جميل بن معمر الذي وطأ للشعراء النسيب كما يقول كثير عزة (٢) يعترف بتفوق عمر بن أبي ربيعة في مخاطبة النساء ، وأنه لايجارى في ذلك من أي شاعر كان فعندما سمع قصيدته التي مطلعها:

جرى ناصح بالود بيني وبينها      فقربني يوم الحصاب إلى قتلي

قال : « هيهات ياأبا الخطاب ! لأقول والله مثل هذا سجييس الليالي ، والله ما يخاطب النساء مخاطبتك أحد » (٣) .

ومثل هذا الاعتراف قد انتزعه عمر بن أبي ربيعة من الفرزدق فعندما سمع الفرزدق بعض شعر عمر بن أبي ربيعة في الغزل خرج وهو يقول : « هذا والله الذي أرادته الشعراء فأخطأته ، وبكت على الديار » (٤) .

( ١ ) الأغاني ١/١٠٨ .

( ٢ ) انظر المصدر السابق ٨/٩٧ .

( ٣ ) المصدر نفسه ١/١١٦ . سجييس الليالي : كلمة تستعمل للتأبيد : لا أتيك سجييس الليالي : أي لا أتيك أبداً .

( ٤ ) المصدر نفسه ١/١١٦ .

واعتراف الفرزدق هذا نابع من أنه رأى أن عمر بن أبي ربيعة قد تجنب مذهب التقليديين في الغزل من بكاء الديار والوقوف عند الأطلال ومناجاة الدمن الخوالي ، وذكر الصفات الجسدية للمرأة إلى الغوص إلى ما يختلج في نفس المرأة حيال معشوقها ، وطريقتها في إبداء حبها وحيلها للوصول إلى اللقيا ، وكذلك تعبيره عن خلجات نفسه تجاهها وهي أمور لم يعرفها شعر الغزل قبل ابن أبي ربيعة فهو يعتبر مبتكراً لذلك المذهب الشعري الفريد .

وكان عبد الملك بن مروان يأخذ على الشعراء اكتفاءهم بالتشبيهات التقليدية وعدم التجديد في تشبيهاتهم ، فقد قال « يوماً وقد اجتمع الشعراء عنده : تشبهوننا بالأسد والأسد أبحر . وبالبحر والبحر أجاج ، وبالجبيل مرةً والجبيل أوعر . ألا قلت كما قال أيمن بن خريم بن فاتك لبني هاشم :

نهاركم مكابدةٌ وصومٌ      وليلكم صلاةٌ واقتراءٌ  
أجعلكم وأقواماً سواءً      وبينكم وبينهم هواءٌ  
وهم أرضٌ لأرجلكم وأنتم      لأعينهم وأرؤسهم سماءٌ» (١)

فهو يرى أن التشبيه المتداول بالبحر في الكرم وبالأسد في الشجاعة ، وبالجبيل في الرفعة والكبرياء تشبيهات معادة تقليدية استهلكت وينبغي للشعراء ابتكار طرق أخرى في التشبيه ومذاهب جديدة في المدح . وفي المدح بالتقوى والعبادة والصلاح والتمايز بين المدوحين في هذا الجانب مجال واسع للشعراء وهو ميدان جديد لازال بكرأ لم يستطع

( ١ ) المصون ص ٦٢ ، وانظر الأغاني ٢٠ / ٣١٠ .

الشعراء أن يخوضوا غماره إلا قليلا . كأيمن بن خريم في أبياته السابقة وابن قيس الرقيات في مدحه لمصعب بن الزبير وذلك مايبينه هذا الموقف الذي حصل لعبدالمك مع ابن قيس الرقيات فعندما دخل عليه بعد أن أعطاه الأمان وقد كان من قبل زييري الهوى فأنشده مادحاً حتى إذا قال :

إِنَّ الْأَغْرَّ الَّذِي أَبُوهُ أَبُو الْـ      عَاصِي عَلَيْهِ الْوَقَارُ وَالْحُجْبُ  
يَعْتَدِلُ التَّاجُ فَوْقَ مَفْرَقِهِ      عَلَى جَبِينٍ كَأَنَّهُ الذَّهَبُ

فقال له عبدالمك : يا ابن قيس ، تمدحني بالتاج كأني من العجم وتقول في مصعب :

إِنَّمَا مِصْعَبٌ شَيْهَابٌ مِنَ اللَّـ      سَهٍ تَجَلَّتْ عَنْ وَجْهِهِ الظُّلْمَاءُ  
مَلِكُهُ مَلِكٌ عِزَّةٌ لَيْسَ فِيهِ      جَبْرُوتٌ مِنْهُ وَلَا كِبْرِيَاءُ

أما الأمان فقد سبق لك ، ولكن والله لا تأخذ مع المسلمين عطاءً أبداً « (١)

وعبدالمك في تعليقه هذا يرى أن الصفات التقليدية التي كررها ابن قيس الرقيات في مدحه هي صفات مظهرية لاتخرج عن أبهة الملك وجمال المظهر والصورة الخارجية للممدوح ، بينما جاء بالجديد المبتكر في مدحه لمصعب بن الزبير حين وصفه بأنه قبس من نور الله يزيل الظلماء وهو عادل في ملكه لاظلم ولاجبروت ولا تسلط ، وأن عزة ملكه نابعة من تلك المعاني السامية . مما يدل على الاجتهاد في توليد المعاني وإعمال القريحة ، والتفاعل مع المدح عندما يكون في مصعب ، وانعدام ذلك كله عندما يكون المدح لعبدالمك .

ولعل سبب انتحال الفرزدق لبعض الأبيات المنتقاة واغتصابها من أصحابها لما يراه فيها من جدة وابتكار تستحق بها أن تنسب إليه وهو الشاعر الذي يرى نفسه جديراً بأن

( ١ ) الأغاني ٧٩/٥ ، وانظر الموشح ص ٢٤٤ .

يكون أفضل شعراء عصره ، وكان يبرر منهجه هذا بقوله : « ضوال الشعر أحب إلي من ضوال الإبل ، وخير السرقة ما لم تقطع فيه اليد » (١) .

وكان شاعر القرن الأول يفتخر عندما يعثر على معنى جديد مبتكر في شعره ، ويرى ذلك من دلائل سعة شاعريته كما فعل الكميت بن زيد عندما كان يفتخر بإحدى قصائده لمعنى جديد فيها ويقول : « سبقت الناس في هذه القصيدة من أهل الجاهلية والإسلام إلى معنى ما سبقت إليه في صفة الفرس حين أقول :

يَبْحَثُ التُّرْبَ عَنْ كَواسِرٍ فِي المَشِّ      رَبِّ لا يُجِشِمُ السَّقَاةَ الصَّفِيرَا » (٢)

---

( ١ ) الموشح ص ١٤٧ .

( ٢ ) الأغاني ٨/١٧ .



### ملاءمة المعنى للغرض الشعري

من جودة المعنى أن يكون معبراً عن الغرض الذي قيل فيه بوضوح لا يحتمل اللبس، بينما يعاب الشاعر عندما يدل معناه على غرض غير الذي قصد خاصة في تلك الأغراض الشعرية المتضادة كالمدح والهجاء أما الأغراض التي تتداخل وتتشابه كالرثاء والمدح فلا بأس في ذلك . وكان للبصراء بالشعر في القرن الأول سبق في ذلك المقياس وتطبيقه على الشعراء ومؤاخذتهم على التساهل فيه .

فالأخطل عندما مدح سماكاً الأسدي (١) بقوله :

نعم المجير سماك من بني أسد	بالقاع إذ قتلت جيرانها مضر
قد كنت أحسبه قينا وأخبره	فاليوم طير عن أثوابه الشرر
إن سماكاً بنى مجداً لأسرته	حتى الممات وفعل الخير يبتدر

قال له سماك : « يا أخطل أردت مدحي فهجوتني ، كان الناس يقولون قولاً فحققته » (٢) .

والمفهوم من نقد سماك أن الأخطل أراد مدحه ، والقصيدة في مجملها مدح لسماك ولكنه خرج في أحد أبياتها إلى الهجاء وهونقيض المدح عندما أراد أن ينفي عنه الصفة التي

( ١ ) هو سماك الهالكي من بني عمرو بن أسد وبنو عمرو يلقبون بالقيون وهو من

أهل الكوفة ، وكان له فيها مسجد معروف خرج أيام علي هارباً فلحق بالجزيرة .

انظر الأغاني ٣١٢/٨ .

( ٢ ) الأغاني ٣١٢/٨ .

كان يُعيرُ بها وهي أنه قين أي حداد ، وهي صفة يترفع عنها سراة الرجال من أمثال سماك ، ولكنه ثبتها في سماك بقوله ( فالיום طير عن أثوابه الشرر ) ، ولا يتطير الشرر إلا من ثياب قين ينفخ الكير ، ومن هنا كان المعنى الذي أفاده البيت يتناسب مع الهجاء ولا يتلاءم مع المدح، وهذا عيب من عيوب المعنى .

ومن هذا القبيل قول الأخطل أيضاً في هجاء سويد بن منجوف :

وما جِدُّعُ سَوءٍ خَرَبَ السُّوسُ أَصْلَهُ      لَمَّا حَمَلْتَهُ وَائِلٌ بِمُطِيقِ

روى الأصفهاني أن سويداً عندما سمع البيت قال للأخطل : « والله يا أبا مالك ، ماتحسن تهجو ولا تمدح ؛ لقد أردت مدح الأسدي فهجوته ... وأردت هجائي فمدحتني ، جعلت وائلاً حملتني أمورها ، وماطمعت في بني تغلب فضلاً عن بكر » (١) .

قال الجاحظ : « وممن أراد أن يمدح فهجا الأخطل وانبرى له فتى ، فقال له : أردت أن تمدح سماكاً الأسدي فهجوته ... وأردت أن تهجو سويد بن منجوف السدوسي فمدحته ... فأعطيته الرياسة على وائل وقدره دون ذلك » (٢) .

وعيبهم على الأخطل في هجاء سويد بن منجوف أساسه أن الأخطل قد خرج من ذلك إلى مدح سويد فجعله محل ثقة وائل ، والحقيقة أن مقامه وقدره لا يؤهله لذلك فمعناه يلائم المدح ولا يلائم الهجاء الذي قصده الشاعر فهو معيب لذلك .

ولقد انتقدت عزة أبيات كثير التي يقول فيها :

( ١ ) الأغاني ٣١٢/٨ . وسويد بن منجوف من أشراف البصرة .

( ٢ ) الصناعتين ص ٩٢ .

وددتُ وبَيْتُ اللَّهِ أَنْكَ بِكُورَةٍ ۖ هِجَانٌ ، وَأَنِي مُصْعَبٌ ثُمَّ نَهْرُبُ  
 كِلَانًا بِهِ عُرٌّ فَمَنْ يَرِنَا يَقْلُ عَلَى حُسْنِهَا جَرِيَاءُ تُعِيدِي وَأَجْرِبُ  
 نَكُونُ لِذِي مَالٍ كَثِيرٍ مَغْفَلٍ فَلَا هُوَ وَوَيْرَعَانَا وَلَا نَحْنُ نُطَلَبُ  
 إِذَا مَا وَرَدْنَا مَنَهْلًا صَاحَ أَهْلُهُ عَلَيْنَا فَمَا نَنفَكُ نُؤَدِّي وَنُضْرَبُ

إذ قالت له : « ويحك ! لقد أردت بي الشقاء أفما وجدت أمنية أوطأ من هذه ؟ » (١) .

فهي ترى أن كثيراً قد خرج عن المعاني التي تلائم النسب ، والتي يكون فيها إرادة الخير للمحبة وبذل مامن شأنه سعادتها ، وسلامتها إلى معان لاتلائم ذلك الغرض وهي تمنى الشقاء والنصب لها .

والذي أراه أن كثيراً لا يلام في ذلك فهو قد ركز أبياته على تمنى اللقاء بعزة دون قيود وموانع ، مما يدل على شدة الوله والصبابة وحب اللقيا حتى وإن كانت الوسيلة ماررده في أبياته من مشقة يكون فيها شريكاً لعزة ولا يربأ بنفسه عن نفسها .

( ١ ) زهر الآداب ٣٥١/١ ، وانظر المثل السائر ١٧٩/٣ .

البكرة : الناقة الفتية .

الهجان : الكريمة .

المصعب : الفحل من الإبل .

العُرُّ : الجَرَبُ .

## الدين والأخلاق

مقياس الدين والأخلاق الذي شاع باعتباره من أهم مقاييس المعنى يرجع الفضل في وجوده للقرن الأول الهجري ، فمنذ بداية القرن الأول للهجرة النبوية المباركة ، بدأت شمس الإسلام في الظهور والانتشار وبدأت دولة الإسلام تمت نفوذها وتصارع المفاهيم السائدة المخالفة لنهج الإسلام وتسقطها واحداً تلو الآخر ، وترسي مع ذلك المفاهيم الإسلامية القائمة على ميزان الحق في القول والفعل والاعتقاد تبعاً لشمولية الإسلام ، وأصبح الشعر وهو أحد جناحي القول مما يحاسب عليه الإسلام ولا يقبل فيه الخروج على دين أو خلق فقد أثر عن النبي ( ﷺ ) قوله : « الشعر بمنزلة الكلام : حسنه كحسن الكلام ، وقبيحه كقبيح الكلام » (١) ، وقد عاقب عمر بن الخطاب على الشعر المتنافي للدين والأخلاق كغيره من المخالفات الفعلية والقولية التي يعاقب عليها الإسلام فسجن الحطيئة (٢) وهدد النجاشي (٣) على هجائهما أشخاصاً وقبائل معينة وخروجهما بذلك على الدين والأخلاق ، وعزل والياً أساء إلى الدين والأخلاق في خراسان (٤) وفي العمدة « لما أطلق عمر بن الخطاب - رضي الله عنه - الحطيئة من حبسه إياه بسبب هجائه الزبرقان بن بدر قال له : « إياك والهجاء المقذع . قال :

( ١ ) الأدب المفرد ص ٢٩٠ .

( ٢ ) انظر طبقات فحول الشعراء ١١٦/١ .

( ٣ ) انظر الشعر والشعراء ٣٣١/١ .

( ٤ ) انظر معجم البلدان ٢٤٣/٥ .

وما المقذع يا أمير المؤمنين؟ قال : المقذع أن تقول : هؤلاء أفضل من هؤلاء وأشرف وتبني شعراً على مدح لقوم وذم لمن يعاديهم « (١) .

وفي الأغاني « تقدم عمر ألايشبب رجل بامرأة إلا جلدة » (٢) .

واستمر الحال على قوة تطبيق هذا المقياس في صدر الإسلام أو في النصف الأول من القرن الأول الهجري .

وبانتهاء الخلافة الراشدة وظهور عهد بني أمية بدأ بعض التراخي في التقيد بهذا المقياس عند الشعراء وفي قصور الخلفاء ، وفي الأسواق تبعاً للتراخي في أمور الدين عموماً، ولكنه بقي قوياً عند السواد الأعظم من الناس فقد شنع أهل الحجاز على عمر بن أبي ربيعة لخروج شعره على مقياس الدين والخلق وأمروا ألا يدخل به على العواتق في خدورهن وألا ترواه النساء حتى لايتورطن في الزنا تورطاً وأنه ماعصي الله جل وعز مثمناً عصي بشعر عمر بن أبي ربيعة (٣) وأخيراً نفي إلى خارج الحجاز (٤) كما نفي الأحوص للسبب نفسه (٥) .

وقد انتقد لبيد بن ربيعة ابنته عندما استطعمت الوليد بن عقبة بقولها :

إِذَا هَبَّتْ رِيَّاحُ أَبِي عَقِيلٍ      دَعَوْنَا عِنْدَ هَبَّتِهَا الْوَلِيدَا

( ١ ) العمدة ٨٤٥/٢ .

( ٢ ) الأغاني ٣٥٦/٤ .

( ٣ ) انظر المصدر السابق ٧٤-٧٦/١ .

( ٤ ) انظر خزانة الأدب ٣٣/٢ .

( ٥ ) انظر المصدر السابق ١٨/٢ .

أشْمُ الْأَنْفِ أَرْوَعُ عَبْشَمِيًّا      أَعَانَ عَلَى مَرُوعِهِ لَبِيدًا  
بَأَمْثَالِ الْهَضَابِ كَأَنَّ رَكْبًا      عَلِيَّهَا مِنْ بَنِي حَامٍ قُعُودًا  
أَبَا وَهَبٍ جَزَاكَ اللَّهُ خَيْرًا      نَحَرْنَاهَا فَاطَّعَمْنَا الثَّرِيدًا  
فَعُدَّ إِنَّ الْكَرِيمَ لَهُ مَعَادٌ      وَظَنِّي يَا بِنَ أَرْوِي أَنْ تَعُودًا

فقال لبيد : لقد أحسنت لولا أنك استطعته ، فقالت : إن الملوك لا يستحيا من مسألتهم» (١).

وهذا نقد دافعه الجانب الخلقى ، وقد فهمت البنت قصد أبيها ولذلك أجابته بقولها :

إن الملوك لا يستحي من مسألتهم .

وكان الحطيئة يرى أن الذي قصر به عن تصدر الشعراء هو الطمع والمسألة فيقول :

« ولكن الضراعة أفسدته كما أفسدت جرولاً - يعني نفسه - والله يا ابن عم رسول الله ، لولا  
الطمع والجشع ، لكنت أشعر الماضين ، فأما الباقون فلا تشك أنني أشعرهم ، وأصردهم  
سهماً إذا رميت » (٢) .

وكان الأصمعي يقول عن الحطيئة : « أفسد مثل هذا الشعر الحسن بهجاء الناس

وكثرة الطمع » (٣) .

وتبعاً لهذا المقياس الخلقى قالت سكينة بنت الحسين للفرزدق « أنت القائل :

هُمَا دَلَّتَانِي مِنْ ثَمَانِينَ قَامَةً      كَمَا انْقَضَ بَارِزٍ أَقْتَمُ الرِّيشِ كَاسِرُهُ

( ١ ) الأغاني ٣٧١/١٥ ، وانظر العمدة ١٨١/١ ، ١٨٢ .

( ٢ ) الأغاني ١٩٣/٢ .

( ٣ ) المصدر السابق ١٧٠/٢ .

فَلَمَّا اسْتَوَتْ رِجَالِي فِي الْأَرْضِ قَالَتَا  
 فَكَلْتُ ارْفَعُوا الْأَسْبَابَ لَا يَشْعُرُونَ بِنَا  
 أَحَازِرُ بَوَابَيْنِ قَدْ وَكَّلَا بِنَا  
 فَأَصْبَحْتُ فِي الْقَوْمِ الْقُعُودِ وَأَصْبَحْتُ  
 يَرَى أَنَّهَا أَضْحَتْ حَصَانًا وَقَدْ جَرَى  
 أَحَيِّ يَرْجَى أُمَّ قَتِيلٍ نَحَازِرُهُ  
 وَوَلِيْتُ فِي أَعْجَازِ لَيْلٍ أَبَادِرُهُ  
 وَأَحْمَرَّ مِنْ سَاجٍ تَنْطُ مَسَامِرُهُ  
 مَغْلَقَةً دُونِي عَلَيْهَا دَسَاكِرُهُ  
 لَنَسَا بَرَقَاهَا مَا الَّذِي أَنَا شَاكِرُهُ

قالت : « سوءة لك ؛ أما استحييت من الفحش تظهره في شعرك ؟ ألا سترت عليك ؟  
 أفسدت شعرك » (١) .

فالنص - إن صح - يدل على الاهتمام بمقياس الخلق في الشعر وأن الخروج عليه  
 يفسد الشعر وينقص من جماله وقبوله .

« ولما حج عبدالملك لقيه عمر بن أبي ربيعة بالمدينة ، فقال له عبدالملك : لا حياك الله  
 يافاسق . قال : بنُست تحية ابن العم لابن عمه على طول الشحط ، فقال له : يافاسق ، ذاك  
 لأنك أطول قريش صبوة ، وأبطؤها توبة ، أُلست القائل :

وَلَوْلَا أَن تَعَنَّيَ قَرِيشٌ      مقال الناصح الأديب الشَّفِيقِ  
 لَقَلْتُ إِذَا التَّقِينَا قَبْلِي      وَلَوْ كُنَّا عَلَى ظَهْرِ الطَّرِيقِ » (٢)

فعبدالملك هنا غير راضٍ عن الفسق وسوء الخلق ، ومجانبة الحياء من عمر بن أبي  
 ربيعة ، ولعل المقام يقتضي من عبدالملك ذلك فهو في الحج ، ولعل روحانية الحج ، وهيبة

( ١ ) الموشح ص ٢٢٢ .

( ٢ ) المصدر السابق ص ٢٦٢ .

الأماكن المقدسة تأخذ بمجامعه عندما لقي عمر بن أبي ربيعة وإلا فإن عبد الملك له مواقف نقدية لا يخضع فيها لمقياس الدين والأخلاق على ماسيأتي (١) ، ويرى الدكتور أحمد أحمد بدوي أن الذي فرض على عبد الملك هذا الموقف هو مسؤوليته كحاكم يعنيه حفظ كيان الأمة ، وحياطة الجماعة بسياج يصون عناصرها من التفتت والانحلال؟ (٢) وقال الدكتور محمد الحارثي : « وليس غريباً أن يقف عبد الملك من الشعر هذه الوقفة الأخلاقية ، فهو خليفة المسلمين القائم على توجيه حياتهم الفكرية والسياسية والاجتماعية ، توجيهها يحقق أهداف وغايات الخلافة الإسلامية » ومن حقه أن يوظف المعيار الأخلاقي في نقد الشعر إذا ما أحس بخطر يحوم حول الدين أو يمس بعض القيم الإنسانية النبيلة » (٣) .

أما عمر بن عبدالعزيز فقد شدد النكير على أولئك الخارجين على الدين والأخلاق في شعرهم وأقفل أمامهم بابه عندما تولى الخلافة ، وعندما سمح لبعضهم بالدخول كان بسبب قلة خروجهم على الدين والأخلاق مثل جرير الذي سمح له بسبب بيته القائل :

طَرَقْتَكَ صَائِدَةَ الْقُلُوبِ وَلَيْسَ ذَا حِينَ الزِّيَارَةِ فَارْجِعِي بِسَلَامٍ (٤)

والذي تبدو فيه عفة جرير وعدم تعهره وفحشه .

وكان يعاقب الشعراء الخارجين على هذا المقياس أو يعاتبهم أو يمنعهم من دخول قصره ، ويعطي الجوائز لمن عرف في شعره بالعفة والدين ففي الأغاني « دخل النصيب على عمر بن عبدالعزيز بعدما تولى الخلافة ، فقال له : إيه يا أسود ، أنت الذي تشهر النساء

( ١ ) انظر ص ٢١٠ من البحث .

( ٢ ) انظر أسس النقد الأدبي عند العرب ص ٣٩٧ .

( ٣ ) الاتجاه الأخلاقي في النقد العربي ص ٧٢ .

( ٤ ) ديوانه ٩٩٠/٢ ، وزهر الآداب ٧٠٢/٢ .



بنسيبك ! فقال : إني قد تركت ذلك يا أمير المؤمنين ، وعاهدت الله عز وجل ألا أقول نسيباً ،  
وشهد له بذلك من حضر ، وأثنوا عليه خيراً ، فقال : أما إن كان الأمر هكذا فسل  
حاجتك»(١).

وكان بعض شعراء القرن الأول قد عرف من المجتمع رغبته في الشعر الملتزم بالدين  
والخلق ، فسخر شعره لهذا وخلصه مما يمكن أن يعد خروجاً عن ذلك وافتخر في شعره  
بذلك النهج وعيّر غيره ممن لا يلتزم بذلك وكان نصيب بن رباح يقول « ماقلت بيتاً قط تستحي  
الفتاة الحية من إنشاده في ستر أبيها » (٢) .

ويبدو أن نصيباً يفتخر بذلك النهج الذي يحبذه المجتمع في زمنه وهو الالتزام  
بالأخلاق والبعد عن الفحش في الغزل .

وكان لايرد على من هجاه التزاماً بذلك المسلك الذي أخذه على نفسه وهو مراعاة  
الدين والأخلاق فعندما هجاه رجل من أهل الحجاز بقوله :

رَأَيْتُ أَبَا الْحَجْنَاءِ فِي النَّاسِ حَائِراً      وَلَوْنُ أَبِي الْحَجْنَاءِ لَوْنُ الْبَهَائِمِ  
تَرَاهُ عَلَى مَا لَاحَهُ مِنْ سَوَادِهِ      وَإِنْ كَانَ مَظْلُوماً لَهُ وَجْهُ ظَالِمِ

قيل له: ألا تجيبه ؟ فقال : لا ولو كنت هاجياً لأحد لأجبتة ولكن الله أوصلني بهذا الشعر إلى  
خير فجعلت على نفسي ألا أقوله في شر ، ماوصفني إلا بالسواد وقد صدق(٣).

فهو يرى أن الشعر نعمة وينبغي أن لاتصرف هذه النعمة إلى الشر ، وإنما ينبغي

( ١ ) الأغانى ٣٤٧/١ .

( ٢ ) المصدر السابق ٣٦٤/١ .

( ٣ ) انظر المصدر نفسه ٣٥٢/١ .

توجيهها إلى الخير ، ويبدو أنه ينظر إلى غاية الشعر المثالية الأخلاقية كما يرى كثير من النقاد والبصراء بالشعر خاصة في القرن الأول الهجري (١) .

وكان جرير يرى أن من أسباب تفوقه على الأخطل والفرزدق التزامه في شعره بمقياس الدين والأخلاق فهو يقول عندما سئل عن الأخطل « لقد أعنت عليه بكفر وكبر سن» (٢) ويهجو الفرزدق بفحشه وتعهره ومجاهرته بذلك ويقول :

تدلّيتَ تَزَنِي مِنْ ثَمَانِينَ قَامَةً      وَقَصَّرْتَ عَنْ بَاعِ الْعُلَا وَالْمَكَارِمِ (٣)

إشارة إلى قول الفرزدق :

هُمَا دَلْتَانِي مِنْ ثَمَانِينَ قَامَةً      كَمَا انْقَضَ بَازٍ أَقْتَمُ الرِيْشِ كَاسِرُهُ

فالأخطل غض من شعره كفره وهو نصراني في مجتمع مسلم ، والفرزدق خارج عن الخلق السوي في شعره يتعهر ويجاهر بفسقه وفحشه . أما الأخطل فبالرغم من كفره فإنه قد حافظ على الجانب الأخلاقي مستعيضاً به عن الجانب الديني ، وتعهد أن يكون شعره خالياً من الفحش والسقط والتعهر معتبراً ذلك مقياساً نقدياً من حق أي شاعر أن يفتخر به وقد روي عنه قوله « ما هجوت أحداً قط بما تستحي العذراء أن تنشده أباه » (٤) وذلك

( ١ ) انظر الموشح ص ٢٨٣ ، والأغاني ١١٦/١٨ ، والكامل للمبرد ٧٥/٨ .

( ٢ ) طبقات فحول الشعراء ٤٨٧/٨ .

( ٣ ) ديوان جرير ١٠٠١/٢ .

( ٤ ) الأغاني ٣٠٠/٨ .

ماأكده النقاد فقد ورد عن بعضهم قوله في موازنة شعر الأخطل بشعر غيره من شعراء عصره « بأنه كان أكثرهم عدد طوال جياذ ليس فيها سقط ولا فحش » (١) .

وهكذا بقي الاتجاه الأخلاقي في النقد قوياً إلى يومنا هذا بحسب باعتباره مقياساً من مقاييس نقد المعنى التي كان للإسلام دور في تعميقها والتوسع فيها والحث عليها وخاصة في النصف الأول من القرن الأول الهجري الذي عمق هذه النظرة الأخلاقية ولكن « لم يستثمر الشعر العربي السنن الإسلامية بعد الخلافة الراشدة كما ينبغي حيث انحرف الشعراء منذ العصر الأموي بفنهم إلى التعبير عن مستجدات العصر المذهبية والحزبية والاجتماعية والسياسية ، وهذا بدوره أثرٌ على خط سير الشعر العربي في وجهته الإسلامية التي ميزته في عصر صدر الإسلام ، كما كان لهذا الانحراف أثره على تنمية الاتجاه الأخلاقي في النقد إذ حد ذلك من توسيعه » (٢) وظهر اتجاه في الشعر والنقد لايتقيد بهذا المقياس الديني الخلقى إذا حقق المتعة الفنية وكان بداية هذا الاتجاه منذ خلافة بني أمية إذ بدأ شعراء الغزل الفاحش والهجاء المقذع ، وشعراء العصبية القبلية يملأون الساحة بهذا في غيبة العقاب الصارم من السلطة التي لايهمها إلا حفظ كيانها . وشاركت فئات عديدة في نقد الشعر متجاوزة هذا المقياس فعبداً الملك بن مروان عندما سمع قول الراعي النميري :

أخليفةَ الرَّحْمَنِ إنا معشرٌ      حنفاءُ نَسَجْدُ بكرةً وَأَصِيلًا  
عربٌ نرى لله في أموالنا      حقَّ الزكاةِ منزلاً تَنْزِيلًا

( ١ ) الأغاني ٨/ ٢٨٣ .

( ٢ ) الاتجاه الاخلاقي في النقد العربي ص ٦٩ .

علق عليه بقوله : « ليس هذا شعراً ، هذا شرح إسلام وقراءة آية » (١) ولعل  
عبدالمك يربغ في المدح الذي اعتاد عليه كثيراً عن هذا الشعر الذي يفتخر الشاعر فيه  
بانتمائه إلى الإسلام والتقيّد بسننه ، كما أن المقام في القصور يقتضي المدح كما اعتاد عليه  
الخلفاء ، ويرى الدكتور محمد بن مريسي الحارثي أن البيتين قد قصرا عن الجانب الفني  
المطلوب الذي لابد منه للشعر وذلك في تعليقه على نقد عبدالمك بقوله : « فالعيب لم يكن في  
الفكرة الدينية وإنما كان في الصورة التي قصرت عن النهوض بمستوى الفكرة » (٢) .

وكان عبدالمك يقرب الأخطل وهو شاعر نصراني ويجعله شاعره المفضل ويسمع  
شعره في الخمر ويثني عليه وهذا لا يتناسب مع الوجهة الدينية والأخلاقية التي يلتزمها  
عبدالمك أحياناً فعندما أنشده في وصف الخمرة قوله :

فَإِذَا تَعَاوَرَتِ الْأَكْفُ زُجَّاجَهَا      نَفَحَتْ فَسْمَ رِيَّاحَهَا الْمَرْكُومَ

أعجب به وكان الشعبي حاضراً فقال له : أسمعتم بمثل هذا يا شعبي ؟ فقال :

أشعر منه والله أعشى قيس حيث يقول :

من اللَّائِي حُمِلْنَ عَلَى الرَّوَايَا      كَرِيحِ الْمِسْكِ تَسْتَلُّ الزُّكَّامَا

قال : صدقت (٣)

فعبدالمك والشعبي وهما من رجال الخلافة والعلم أخذهما جمال الشعر وبراعة  
الوصف في البيتين وشغلها عما يمكن أن يحدث منهما من استنكار للأخطل ووصفه الخمرة

( ١ ) الموشح ص ٢١٠ ، وانظر شعر الراعي النميري ص ٥٦ ، وفيه (أولي أمر الله إنا  
معشر)

( ٢ ) الاتجاه الأخلاقي في النقد العربي حتى نهاية القرن السابع الهجري ص ٧٣ .

( ٣ ) انظر الأغاني ١٢٣/٩ .

وهذا القسم لا يتحقق إيمان العبد إلا به؛ لأنه يعني توحيد الله تعالى، وعدم الإشراك به أحداً، "فعليه يدور قطب رحي الدين؛ لأن جميع العقائد والأعمال والأحوال إنما تبنى على توحيد الله - عز وجل - في العبادة وسنخطة عبادة ما سواه، فمن لم يكن له هذا القطب لم يكن له رحي تدور عليه، ومن حصل له هذا القطب ثبتت له الرحي، ودارت على ذلك القطب، فيخرج حينئذ من دائرة الشرك إلى دائرة الإسلام، فتدور رحي إسلامه وإيمانه على قطبها الثابت اللازم" (١) .

وقد تواترت آيات القرآن الكريم في الدلالة على هذا المعنى، وذلك كما في قوله تعالى: ﴿ قُلْ أَغْيَرَ اللَّهُ أَخْتِذُ وَلِيًّا فَاطِرِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ .. ﴾ [سورة الأنعام: ١٤] .  
وقوله سبحانه: ﴿ أَغْيَرَ اللَّهُ أَبْغِي حَكْمًا وَهُوَ الَّذِي أَنْزَلَ إِلَيْكُمُ الْكِتَابَ مُفَصَّلًا .. ﴾ [سورة الأنعام: ١١٤] .

وقوله عز شأنه: ﴿ قُلْ أَغْيَرَ اللَّهُ أَبْغِي رَبًّا وَهُوَ رَبُّ كُلِّ شَيْءٍ .. ﴾ [سورة الأنعام: ١٦٤] .  
إلى غير ذلك من الآيات الكثيرة التي تنكّر على من يتخذ مع الله ربا غيره وهو الرب الواحد الذي لارب غيره .

والاستفهام في الآيات الثلاث إنكاري معناه النفي، والمعنى: لا أفعل ذلك، وكيف ينبغي أن أتخذ من دونه ربا وهو الذي تفرد بمثل تلك الصفات المقترنة بالآيات .  
قال ابن القيم - رحمه الله (٢) -: "وأنت إذا تأملت هذه الآيات الثلاث حق التأمل رأيتها هي نفس الرضا بالله رباً، وبالإسلام ديناً، وبمحمد صلى الله عليه وسلم رسولا" (٣) .

---

(١) مدارج السالكين ١٨٦/٢ .

(٢) هو محمد بن أبي بكر بن أيوب بن سعد الزرعي الدمشقي، الملقب بشمس الدين، تلميذ شيخ الإسلام بن تيمية، وأحد كبار العلماء المصلحين، له مؤلفات كثيرة عظيمة منها "زاد المعاد في هدي <sup>حج</sup> العباد" و"إعلام الموقعين عن رب العالمين" وغيرهما، توفي سنة ٧٥١ هـ، انظر الدرر الكامنة للحافظ ابن حجر ٢١/٤، والأعلام ٥٦/٦ .

(٣) مدارج السالكين ١٨١/٢ .

وقد نص الله تعالى صراحة على نفي الإيمان عن من لم يكن راضيا بالله ورسوله حكما على من سواهما، وذلك بقوله سبحانه: ﴿فلا وربك لا يؤمنون حتى يُحكّموك فيما شَجَرَ بينهم ثم لا يجدوا في أنفسهم حرجًا مما قضيتَ ويُسلّموا تسليما﴾ [سورة النساء: ٦٥].

فقد أقسم تبارك وتعالى على أن من لم يقبل حكم رسوله الذي هو حكم الله سبحانه في الحقيقة، بوحيه إلى نبيه صلى الله عليه وسلم، أنه غير مؤمن، وليس بمجرد التحكيم كافيا لإثبات الإيمان حتى يكون معه الرضا الكامل، والتسليم التام بحيث لا يبقى في النفوس حرج ولا ريب ولا تردد، وهذا هو معنى الرضا بالله تعالى رباً وحاكماً ومدبراً الذي هو حقيقة الإيمان .

«ومعنى هذا أن الإيمان الذي هو سبب لرضا الله لا يتحقق إلا برضا العبد بكل ما يجيئه من الله تعالى» (١) .

#### القسم الثاني : الرضا عن الله تعالى :

ومعناه: « أن لا يكره العبد ما يجري به قضاء الله تعالى » (٢) .

وأعلاه : سرور القلب، وسكينة النفس الى قضاء الله وقدره خيره وشره، حلوه ومره.

وهذا القسم من الرضا من أجل الأخلاق الإيمانية لأنه "أخذ بزمام مقامات الدين كلها، إذ هو روحها وحياتها، فإنه روح التوكل وحقيقته، وروح اليقين وروح المحبة ودليل صحة محبة المحب، وروح الشكر ودليله" (٣) .

وهو أيضا يفتح باب حسن الخلق مع الله تعالى ومع الناس، فإن حسن الخلق من الرضا، وسوء الخلق من السخط، بل إن بعض العلماء عرف الرضا بحسن الخلق مع الله

---

(١) موسوعة أخلاق القرآن للشرياصي ٦٢/١ .

(٢) المفردات للراغب ص ١٩٧ .

(٣) مدارج السالكين ٢١٨/٢ .

تعالى، قال: "لأنه يوجب ترك الاعتراض عليه في ملكه، وحذف فضول الكلام الذي يقدح في حسن خلقه... فلا يسمي شيئاً قط قضاءه الله تعالى وقدره باسم مذموم، إذا لم يذمه الله تعالى؛ لأنه ينافي الرضا" (١).

ولذلك كان هذا النوع من الرضا محل عناية القرآن الكريم في التحدث عنه بآيات كثيرة يقول فيها المولى عز وجل: ﴿رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمْ وَرَضُوا عَنْهُ﴾ [سورة التوبة: ١٠٠] ، مما يدل على أنه من أعلى مقامات الإيمان، لما يعنيه من كمال الخلق مع الخالق جل وعلا لكل ما يقضيه الله عز وجل في خلقه وكونه وتشريع، فيقبله العبد بكل سرور واطمئنان وانشراح نفس، فلا يجد في نفسه حرجا على ما قضاءه الله تعالى له من خير أو شر، بل يرضى بمر القضاء الذي قدره له، ولا على ما قضاءه في الكونه من تدبير وخلق وفناء؛ لما يعلمه من حكمته سبحانه في تدبيره الملكوت كله، ولا على ما شرعه لعباده من تشريع على السنة رسله، وفي محكم كتابه؛ لأنه كله هو الحق والهدى، فصاحب هذا الخلق يتلقى كل ذلك بالمحبة والسرور على مراد الله الذي قضاءه في كل ذلك، لعلمه أن الله عز وجل حكيم في فعله وتدبيره وقضائه، ودود مع عباده لا يفعل لهم إلا محض الخير مهما بدا لأنفسهم خلافه .

---

(١) المرجع السابق ٢/٢٢٠ .

## تمثل خلق الرضا في رسول الله صلى الله عليه وسلم

إذا تقرر أن خلق الرضا من أجل الأخلاق الإيمانية، لما ينبني عليه من صحة الإيمان بالله تعالى، ومن تحقق أخلاق الإيمان الأخرى .

لذلك فإن أوفى من كان يتمثله على النحو الأكمل، والطريق الأقوم هو سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم، لما كان عليه من كمال العلم بالله تعالى، وعظيم الإيمان به سبحانه وبقضائه وقدره وحسن تدبيره لمخلوقاته، وكان يترجم عن ذلك بأقواله وأفعاله على أكمل ما يكون الرضا من جانب العبد للرب سبحانه ..

### أقواله صلى الله عليه وسلم في الرضا:

أما أقواله صلى الله عليه وسلم في الرضا فهي أكثر من أن يأتي عليها الحصر في مثل هذا المبحث، ولكن نقتطف منها قطوفاً يانعة يكون فيها الكفاية إن شاء الله تعالى، فمن ذلك :

أولاً: أقواله صلى الله عليه وسلم في الرضا عن الله تعالى أثناء دعوته مع ما كان يواجهه به المشركون من الصد والإعراض وشدة الإيذاء له ولأصحابه الكرام رضي الله عنهم، ومع ذلك فهو كامل الرضا بقضاء الله له بذلك، ولم يختر غير ما أَرَادَهُ اللهُ تعالى مع شدة البلاء الذي جرت به سنته سبحانه للدعاة إليه؛ من الأنبياء والمرسلين، والدعاة المخلصين ومع طول المدة، وغرور الكفار، وقلة الناصر من الناس .

ومن أمثلة ذلك:

١ - أنه صلى الله عليه وسلم لما قفل من الطائف وقد أودى في الله أشد الإيذاء، حيث رد عليه سادتها أشنع رد، وأغروا به سفهاءهم وصبيانهم فرموه حتى أدموا عقبه الشريف فلم يزد على أن قال :

"اللهم إليك أشكو ضعف قوتي، وقلة حيلتي، وهواني على الناس، أنت أرحم الراحمين، وأنت رب المستضعفين، وأنت ربي، إلى من تكلني؟ إلى بعيد يتجهمني؟ أم إلى عدو ملكته أمري؟ إن لم يكن بك غضب علي فلا أبالي، غير أن عافيتك أوسع لي، أعوذ بنور وجهك الذي أشرقت له الظلمات، وصلح عليه أمر الدنيا والآخرة، أن تنزل بي



غضبك، أو يجسِّل عليَّ سخطك، لك العتبي حتى ترضى" (١) .

وعندئذ بعث الله تعالى إليه ملك الجبال وقال له: "قد بعثني ربك إليك لتأمرني بأمرك، فما شئت؟ إن شئت أن أطبق عليهم الأخشبين؟" (٢) فقال له رسول الله صلى الله عليه وسلم: "بل أرجو أن يخرج الله من أصلابهم من يعبد الله وحده لا يشرك به شيئاً" (٣) .

٢ - ولما اشتد الإيذاء على أصحابه الكرام من كفار قريش ليفتنوهم عن دينهم الذي ارتضاه لهم، وارتضوه لأنفسهم، جاءه أحدهم وهو خَبَّاب بن الأرت (٤) رضي الله عنه، وهو متوسدٌ بُرْدَة له في ظل الكعبة، فقال له: ألا تستنصر لنا؟ ألا تدعو لنا؟ فقال له النبي صلى الله عليه وسلم: "كان الرجل فيمن كان قبلكم، يحفر له في الأرض فيجعل

---

(١) أخرجه ابن إسحاق كما في سيرة ابن هشام ١٧٢/٢، وابن جرير الطبري ٨٢/٢-٨٢، والطبراني في

الدعاء برقم ١٠٣٦، كلهم من طريق ابن إسحاق مرسلًا، وأعله الهيثمي في مجمع الزوائد ٣٨/٦ به لا من جهة الإرسال، وإنما من جهة تدليسه، ولكن المقرر عند أهل العلم أن ابن إسحاق ثقة في المغازي والسير وإن كان ضعيفاً فيما دون ذلك من الحديث لسبب تدليسه، وذلك إذا لم يصرح بالتحديث، فالأثر ضعيف من جهة الإرسال، ومن جهة ضعف ابن إسحاق، أما إسناده فيما دون ابن إسحاق، فهم ثقات. وانظر: السيرة النبوية الصحيحة للدكتور أكرم ضياء العمري ١٨٦/١-١٨٨ .

(٢) الأخشبان: هما جبلا مكة المعروفان بأبي قبيس وقعيقعان المعروف الآن بجبل هندي وهما يكتنفان أصل مكة من الجنوب والشمال، انظر النهاية لابن الأثير ٣٢/٢ .

(٣) أخرجه البخاري في بدأ الخلق، باب إذا قال أحدكم آمين والملائكة في السماء ٤/١٤٠، ومسلم في الجهاد، باب ما لقي النبي صلى الله عليه وسلم من اذى المشركين والمنافقين برقم ١٧٩٥، كلاهما من حديث عائشة رضي الله عنها .

(٤) أحد السابقين إلى الإسلام، كان سادس ستة أسلموا، وعذب لذلك عذاباً شديداً؛ لأنه كان مولى أم أُمّار الخزاعية، وقصَّ خَبَاب من أخبار عذابه فقال: لقد أوقدت ناراً وسجبت عليها فما أطفأها إلا ودك ظهري ... شهد مع رسول الله صلى الله عليه وسلم المشاهد كلها وتوفي بمكة سنة ٣٧هـ، بعد مرض شديد. انظر: تهذيب الأسماء واللغات ١/١٧٤، والإصابة في معرفة الصحابة ١/٤١٦ .

فيه فيجاء بالمنشار، فيوضع على رأسه، فيشق باثنتين، وما يصده ذلك عن دينه، <sup>بأمشاط</sup> ويُمشَطُ الحديد ما دون لحمه من عظم أو عصب، وما يصده ذلك عن دينه، ثم قال له: "والله ليتمنَّ هذا الأمر حتى يسير الراكب من صنعاء إلى حضرموت لا يخاف إلا الله والذئب على غنمه، ولكنكم تستعجلون" (١) .

فهكذا كان صلى الله عليه وسلم راضياً عن الله بما قدره له من شدة المعاناة في الدعوة إلى سبيله، إجلالاً لله تعالى وتوقيراً وتعظيماً له؛ لأنه يعلم أن تلك هي سنته في الداعين إليه ليمحصهم ويرفع درجاتهم، وقد أنزل الله تعالى عليه قوله جل شأنه: ﴿ أم حسبتم أن تدخلوا الجنة ولما يأتكم مثل الذين خلوا من قبلكم مستهم البأساء والضراء وزلزلوا حتى يقول الرسول والذين آمنوا معه متى نصر الله ألا إن نصر الله قريب ﴾ [سورة البقرة: ٢١٤] .

ثانياً : أقواله في الرضا عن الله فيما يجري به القدر في شؤون الحياة عامة :

١ - أما رضاه عن الله تعالى فيما يتليه به في الحياة من متاعب في النفس أو المال أو البنين أو الأقارب، فكان صلى الله عليه وسلم على ذلك النحو من الرضا كاملاً وتاماً كما علمت فيما ناله من الأذى في نفسه من جراء دعوته إلى الله تعالى في مكة أو في الطائف أو في المدينة ...

ولقد بلغت الأذى به، أن جرت عليه عدة محاولات اغتيال فلم تفلح، فلم يزد على تقرير المحاولين على ما أرادوه، ثم العفو عنهم، كما سيأتي ذكر ذلك في مبحث: (حلمه عليه الصلاة والسلام) (٢) .

---

(١) أخرجه البخاري في مناقب الأنصار، باب علامات النبوة ٤/٢٤٤، من حديث حجاب بن الأرت رضي

الله عنه .

(٢) انظر ص ٥٦١

٢ - وأما رضاه بما كان عليه من القلة في المال، فلم تعرف البشرية رضاً مثله، حيث بلغ به الرضا في حاله ذاك، أن جعل يدعو الله تعالى ويقول: "اللهم اجعل رزق آل محمد قوتاً" (١)، كما سيأتي بيانه في مبحث: (الزهد) (٢) .

٣ - ولما مات ولده الرضيع إبراهيم عليه السلام، عن ثمانية عشر شهراً، وقد رزق به على الكبر، وبعد موت أبنائه الذكور من قبل، لم يتزعزع رضاه عليه الصلاة والسلام لقضاء الله وقدره، بل أعلن رضاه بذلك وقال فيما رواه عنه أنس بن مالك رضي الله عنه: "إن العين تدمع، والقلب يحزن، ولا نقول إلا ما يرضي ربنا، وإنا بفراقك يا إبراهيم لمحزونون" (٣) .

٤ - وأما أقاربه صلى الله عليه وسلم فقد صرَّعوا حوله وبين يديه في الدفاع عنه وعن دعوته، فلم يتبرم لذلك، بل جاء أنه قال في حق عمه أسد الله وأسد رسوله حمزة بن عبدالمطلب (٤) رضي الله عنه الذي استشهد بأحد، ومثل به أيما تمثيل: "فنظر إلى منظر لم ينظر إلى منظر أوجع للقلب منه، نظر إليه؛ وقد مُثِّلَ به ، فما زاد على أن قال: "رحمة الله عليك، إن كنت ما علمتكم إلا وصولاً للرحم، فعولاً للخيرات، والله لولا حزن من بعدك عليك لسرني أن أتركك حتى يحشرك الله من بطون

---

(١) أخرجه البخاري في الرقائق، باب كيف كان عيش النبي صلى الله عليه وسلم وأصحابه ١٢٢/٨ من حديث أبي هريرة رضي الله عنه، ومسلم في الزكاة باب في الكفاف والقناعة برقم ١٠٥٥ .

(٢) انظر ص ٤٨٢

(٣) أخرجه البخاري في الجنائز، باب قول النبي صلى الله عليه وسلم "إنا بك لمحزونون" ١٠٥/٢، ومسلم في الفضائل، باب رحمته صلى الله عليه وسلم الصبيان والعيال برقم ٢٣١٥ .

(٤) عم رسول الله صلى الله عليه وسلم وأخوه من الرضاع، أسد الرحمن وأسد رسوله، أسلم في السنة الثانية من البعثة، وهاجر إلى المدينة، ولما كانت يوم بدر أبلى فيها بلاء عظيماً، وقاتل بسيفين، واستشهد بعد ذلك بأحد سنة ثلاث. انظر: طبقات ابن سعد ٨/٣، وتهذيب الأسماء ١٦٨/١ .

السباع... " (١) .

ثانياً: دعاؤه صلى الله عليه وسلم أن يرزقه الرضا عنه سبحانه .

ومع ما كان عليه صلى الله عليه وسلم من كمال الرضا عن الله تعالى في كل أحواله، فقد كان دائب الدعاء أن يرزقه الله تعالى المزيد من الرضا والثبات الدائم عليه :

فكان من دعائه صلى الله عليه وسلم: "وَأَسْأَلُكَ الرِّضَا بَعْدَ الْقَضَاءِ، وَبَرْدَ الْعَيْشِ بَعْدَ الْمَوْتِ، وَلَذَّةَ النَّظَرِ إِلَى وَجْهِكَ، وَالشُّوقَ إِلَى لِقَائِكَ، وَأَعُوذُ بِكَ مِنْ ضِرَاءِ مُضْرَةٍ، وَفِتْنَةِ مُضِيلَةٍ، اللَّهُمَّ زَيِّنَا بِزِينَةِ الْإِيمَانِ، وَاجْعَلْنَا هِدَاةَ مَهْتَدِينَ" (٢) .

ثالثاً: تنويهه صلى الله عليه وسلم بخلق الرضا وحث الأمة عليه .

ولم تقتصر أقواله صلى الله عليه وسلم في الرضا على ما كان يعبر به عن نفسه من ذلك الخلق العظيم، بل كذلك كان ينوه بهذا الخلق العظيم، ويبين ماله من عظيم الأجر والثواب عند الله تعالى، ليحض أمته عليه، وذلك كما في قوله صلى الله عليه وسلم :

١ - "من قال حين يسمع المؤذن: وأنا أشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له، وأن محمداً عبده ورسوله، رضيت بالله رباً، وبمحمد صلى الله عليه وسلم نبياً ورسولاً، وبالإسلام ديناً، غفر له ذنبه" (٣) .

---

(١) عزاه الحافظ ابن كثير في تفسيره ٥٩٢/٢ إلى البزار، وقال عنه بعد إيراده له بسنده: هذا إسناد فيه ضعف؛ لأن صالحاً هو ابن بشر - يعني المروي من طريقه - ضعيف عند الأئمة، وذكر نحوه الحافظ ابن حجر في التقريب برقم ٢٨٤٥، وذكره بنحوه ابن هشام في سيرته ١٧١/٣ عن ابن إسحاق مرسلأ

(٢) أخرجه النسائي في السهو ٥٥/٣، من حديث عمار بن ياسر رضي الله عنه وإسناده حسن .

(٣) أخرجه مسلم في الصلاة، باب استحباب القول مثل قول المؤذن لمن سمعه برقم ٣٨٦، وأبو داود في =

ويلاحظ هنا كيف ربط النبي صلى الله عليه وسلم هذا الدعاء بأمر يتكرر يومياً خمس مرات، ليصبح هذا الدعاء ومضمونه شيئاً راسخاً في نفس المؤمنين والمؤمنات .  
٢ - وقوله عليه الصلاة والسلام: "ذاق طعم الإيمان من رضي بالله رباً، وبالإسلام ديناً، وبمحمد صلى الله عليه وسلم رسولاً" (١) .

فقد بين في هذين الحديثين عظيم خلق الرضا عند الله تعالى، حيث أبان أن هذا الخلق سبب لمغفرة الذنوب، وشهد له في الحديث الآخر أنه مما يوجد حلاوة الإيمان، وذلك لأن صاحب هذا الخلق يعلم أن ما أصابه لم يكن ليخطئه، وما أخطأه لم يكن ليصيبه، وأن تدبير الله تعالى له خير من تدبيره لنفسه، فيعيش قرير العين في هذه الحياة في السراء والضراء، يحمد الله تعالى على الخير وغيره؛ لأن ذلك كله فعل الله تعالى وتصرف في ملكه، وأي راحة للمرء أكثر من أن يعيش في هذه الحياة على هذا النحو؟! .  
نسأل الله تعالى أن يجعلنا من أهل الرضا به سبحانه، وبنبيه صلى الله عليه وسلم، وبدينه القويم، وأن يرضى عنا بفضلته العظيم .

### فضل الله تعالى على نبيه صلى الله عليه وسلم بغاية الرضوان .

وإذا كان النبي صلى الله عليه وسلم على ذلك النحو من الرضا لله تعالى في أقواله وأفعاله، فلا ريب بأنه سيد الراضين عن ربه جل وعلا، وسيجازيه الله تعالى برضوان أكبر من رضوانه عنه، وأكبر من رضوانه عن أي بشر من خلقه الراضين عنه، اعتباراً بعظم رضاه عنه، ومنزلته عنده .

وقد جاءت الإشارة إلى ذلك في الكتاب العزيز: ﴿وَلَسَوْفَ يُعْطِيكَ رَبُّكَ فَتَرْضَى﴾

---

= الصلاة، باب القول إذا سمع المؤذن برقم ٥٢٥، والترمذي في الصلاة، باب ما يقول الرجل إذا أذن المؤذن برقم ٢١٠، حديث سعد بن أبي وقاص رضي الله عنه .

(١) أخرجه مسلم في الإيمان، باب على أن من رضي بالله رباً ... برقم ٣٤، والترمذي في الإيمان، باب ثلاث من كن فيه وجد حلاوة الإيمان برقم ٢٧٥٨، من حديث العباس بن عبد المطلب رضي الله عنه .

[سورة الضحى: ٥]. إذ لم يعد الله تعالى أحداً من خلقه برضوانه على التعيين غير نبينا  
وسيدنا محمد صلى الله عليه وسلم كما في هذه الآية.

قال الحافظ ابن كثير (١) مبينا معنى الآية: "أي في الدار الآخرة يعطيه حتى يرضيه في  
أمته، وفيما أعده له من الكرامة، ومن جملة نهر الكوثر، الذي حافته قباب اللؤلؤ  
المجوف، وطينه مسك أذفر".

ثم روى عن ابن عباس عن أبيه رضي الله عنهما قوله: "عرض علي رسول الله صلى  
الله عليه وسلم ما هو مفتوح على أمته من بعده كنزاً كنزاً، فسُرَّ بذلك، فأُنزل الله  
تعالى: ﴿وَلَسَوْفَ يُعْطِيكَ رَبُّكَ فَتَرْضَى﴾ فأعطاه في الجنة ألف ألف قصر، في كل  
قصر ما ينبغي له من الأزواج والخدم" ثم عزا ذلك إلى ابن جرير (٢) وابن أبي حاتم،  
وقال: "وهذا إسناد صحيح إلى ابن عباس؛ ومثل هذا ما يقال إلا عن توقيف" (٣).  
ذلك رضوانه عليه في الجنة، وهي دار رضوانه على عباده.

أما في الدنيا فقد جعل الله تعالى رضاه عن خلقه مقترنا برضا رسوله محمد صلى الله  
عليه وسلم، عنهم حيث أتبع رضا نبيه لرضاه سبحانه وتعالى مباشرة، كما دل عليه قوله  
تعالى: ﴿وَاللَّهُ وَرَسُولُهُ أَحَقُّ أَنْ يُرْضَوْهُ إِنْ كَانُوا مُؤْمِنِينَ﴾ [سورة التوبة: ٦٢]، "فوحَّد  
سبحانه وتعالى الضمير في "يرضوه" مع أن الظاهر بعد العطف بالواو التثنية؛ لأن إرضاء  
الرسول عليه الصلاة والسلام لا ينفك عن إرضاء الله تعالى ﴿مَنْ يُطِعِ الرَّسُولَ فَقَدْ  
أَطَاعَ اللَّهَ﴾ [سورة النساء: ٨٠]، فلتلازمهما جُعِلَا كشيء واحد، فعند

---

(١) هو الحافظ إسماعيل بن عمر بن كثير، كان فقيهاً متقناً ومحدثاً ناقداً، ومفسراً نقالاً، ومؤرخاً طلعته، له

مؤلفات كثيرة من أعظمها تفسيره المسمى "تفسير القرآن العظيم" و"البداية والنهاية" في التاريخ، وغيرهما

توفي سنة ٧٧٤هـ، انظر الأعلام ١/٣٢٠.

(٢) في تفسيره ٣/٢٣٢.

(٣) تفسير القرآن العظيم ٤/٥٢٢.

إليهما الضمير المفرد" (١) .

وإرضاء الرسول عليه الصلاة والسلام يكون بطاعته وموافقة أوامره، وإيفاء حقوقه عليه الصلاة والسلام في باب الإجلال والإعظام حضوراً وغيبة .  
وإذا كان الله تعالى قد جعل إرضاء رسوله صلى الله عليه وسلم إرضاءً له، وطاعته طاعة له، فذلك دليل على كمال رضاه عنه في الدنيا قبل الآخرة .  
ولذلك لم ينص المولى جل جلاله على أن إرضاء أحد من أنبيائه ورسوله هو إرضاء له تعالى، وإن كان ذلك إرضاءً له في الحقيقة بمقتضى تبليغهم عنه واصطفائهم برسالاته، وذلك لتكون هذه مزية خاصة بعبدته ونبيه المصطفى محمد بن عبد الله عليه الصلاة والسلام وعلى سائر الأنبياء والمرسلين .

---

(١) تفسير روح المعاني للألوسي ٤/١٠/١٢٨ .

## المبحث الثاني (التوكل)

التوكل في اللغة يعني: الاعتماد والاستسلام، يقال: وكل بالله، وتوكل على الله: إذا اعتمد عليه واستسلم إليه، ويقال هو: إظهار العجز والاعتماد على الغير (١).  
وقال الراغب في "المفردات": "التوكل يقال على وجهين: يقال: توكلت لفلان بمعنى: توليت له، ويقال: وكلته فتوكل لي، وتوكلت عليه بمعنى: اعتمدته" (٢).  
والوكيل: اسم من أسماء الله تعالى، ومعناه: "القيّم الكفيل بأرزاق العباد، وحقيقته: أن يستقل بأمر الموكل إليه" (٣).

فدل المعنى اللغوي لهذه الكلمة على أن التوكل لا يبقى معه ثقة في النفس، ولا اعتماد عليها، بل تفويض ذلك إلى القادر بتصريف أمورها، وتدبير شئونها، والذي يقدر على ذلك هو الله تعالى، ولذلك سمي نفسه الوكيل، وهذا ما دل عليه المعنى الاصطلاحي لهذه الكلمة، حيث عرف التوكل في الاصطلاح بأنه:  
"الثقة بما عند الله واليأس عما في أيدي الناس" (٤).

على أنه قد عرّف بتعاريف أخرى، بألفاظ متقاربة، إلا أن تلك التعاريف لا تخرج عن هذا المعنى، إذ كلها ترجع إلى أصل واحد، كما قال الإمام الغزالي وهو: "أن توطن قلبك على أن قوام بنيتك، وسد خلقتك وكفايتك إنما هو من الله عز وجل، لا بأحد دون الله، ولا بحطام من الدنيا، ولا بسبب من الأسباب، ثم الله سبحانه إن شاء سبب له مخلوقاً أو حطاماً، وإن شاء كفاه بقدرته دون الأسباب والوسائط" (٥).

---

(١) القاموس المحيط ٦٦/٤، ومجمل اللغة لابن فارس ٥٣٥/٤، ومختار الصحاح ص ٧٣٤.

(٢) ص ٥٣١.

(٣) النهاية في غريب الحديث لمجد الدين ابن الأثير ٢٢١/٥.

(٤) التعريفات للجرجاني ص ٧٠، والتوقيف على مهمات التعاريف للمناوي ص ٢١٧.

(٥) منهاج العابدين ص ٥٤.



## علاقة التوكل بالإيمان :

من هذا التعريف نعلم أن التوكل خلق نابع من إيمان قوي بالله تعالى، وبقدرته وحسن تدبيره لعبيده، إذ لا يحمل عليه إلا هو، ولذلك كان جماع الإيمان، كما قال سعيد بن جبير (١) - رحمه الله تعالى - : "التوكل على الله جماع الإيمان" (٢) .

وقد دل على هذا آيات كثيرة من القرآن الكريم :

ففي سورة الأنفال حصر الله تعالى صفات أهل الإيمان بصفات محددة، جعل التوكل أحدها، قال الله تعالى: ﴿ إِنَّمَا الْمُؤْمِنُونَ الَّذِينَ إِذَا ذُكِرَ اللَّهُ وَجِلَتْ قُلُوبُهُمْ وَإِذَا تَلَّتْ عَلَيْهِمْ آيَاتُهُ زَادَتْهُمْ إِيمَانًا وَعَلَىٰ رَبِّهِمْ يَتَوَكَّلُونَ \* الَّذِينَ يُقِيمُونَ الصَّلَاةَ وَمِمَّا رَزَقْنَاهُمْ يُنْفِقُونَ ﴾ [سورة الأنفال: ٣٤٢] .

قال ابن القيم: "وهذا يدل على انحصار المؤمنين فيمن كان بهذه الصفة" (٣) .

والمعنى: لا بد أن يكون المؤمنون متصفين بهذه الصفات، وإن كانت صفات الإيمان أوسع من ذلك .

ونحو هذه الآية قوله سبحانه وتعالى: ﴿ وَعَلَىٰ اللَّهِ فَتَوَكَّلُوا إِنْ كُنْتُمْ مُؤْمِنِينَ ﴾ [سورة المائدة: ٢٣] .

فجعل الله تعالى التوكل شرطاً في الإيمان، فدل على انتفاء الإيمان عند انتفاء التوكل .

وقوله جل شأنه: ﴿ .. إِنْ كُنْتُمْ آمَنْتُمْ بِاللَّهِ فَعَلَيْهِ تَوَكَّلُوا إِنْ كُنْتُمْ مُسْلِمِينَ ﴾ [سورة يونس: ٨٤] .

---

(١) التابعي الجليل أحد الأعلام، سمع ابن عباس، وعدي بن حاتم وجمعا من الصحابة رض الله عنهم، كان

يقال له (جهيد العلماء)، قتله الحجاج الثقفي عامه الله بعدله سنة ٩٢هـ، انظر: تذكرة الحفاظ للذهبي

٧٦/١، وطبقات الحفاظ للسيوطي ص ٣٨ .

(٢) رواه ابن أبي الدنيا في التوكل على الله ص ٣٩ بسند صحيح

(٣) مدارج السالكين ١٢٩/٢ .

فجعل دليل صحة الإسلام التوكل .

وقوله تعالى : ﴿ وَعَلَى اللَّهِ فَلْيَتَوَكَّلِ الْمُؤْمِنُونَ ﴾ [سورة آل عمران: ١٢٤]، وقد تكررت هذه الآية بأسلوب القصر هذا سبع مرات في القرآن الكريم (١)، "فذكر اسم الإيمان ههنا دون سائر أسمائهم دليل على استدعاء الإيمان للتوكل، وأن قوة التوكل وضعفه بحسب قوة الإيمان وضعفه، وكلما قوي إيمان العبد، كان توكله أقوى، وإذا ضعف الإيمان ضعف التوكل، وإذا كان التوكل ضعيفا، فهو دليل على ضعف الإيمان ولا بد" (٢) .

أكمل المؤمنين إيمانا أكملهم توكلًا :

ولقد دل على مكانة التوكل من الإيمان، أن أكمل المؤمنين إيمانا أكملهم توكلًا على الله تعالى، فأولئك هم الأنبياء والمرسلون، وقد قص القرآن الكريم من أخبار توكلهم الكثير مما دلت عليه أقوالهم أو شهدت به أفعالهم وأحوالهم، ليتأسى بهم المؤمنون في عهدهم وبعدهم .

ومما قصه القرآن الكريم من أقوالهم في توكلهم على الله سبحانه وتعالى بعد أن ذكر قولهم: ﴿ وَمَا لَنَا أَلَّا نَتَوَكَّلَ عَلَى اللَّهِ وَقَدْ هَدَانَا سُبُلَنَا وَلَنَصْبِرَنَّ عَلَى مَا آذَيْتُمُونَا وَعَلَى اللَّهِ فَلْيَتَوَكَّلِ الْمُتَوَكِّلُونَ ﴾ [سورة إبراهيم: ١٢]

وقال على لسان يعقوب عليه السلام: ﴿ إِنَّ الْحَكْمُ إِلَّا لِلَّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَعَلَيْهِ فَلْيَتَوَكَّلِ الْمُتَوَكِّلُونَ ﴾ [سورة يوسف: ٦٧] .

إلى غير ذلك من أقوالهم التي قصها القرآن الكريم في اعتمادهم على الله تعالى، وتوكلهم عليه سبحانه، وقد كان سلوكهم في حياتهم العملية على ذلك النهج الذي

(١) هي في آل عمران: ١٢٦، ١٦٠، وفي المائدة: ١١، وفي التوبة: ٥١، وفي إبراهيم: ١١، وفي المجادلة: ١٠، وفي التغابن: ١٣ .

(٢) طريق المهجرتين وباب السعادتين لابن القيم ص ٢٥٥ .

عبرت بها ألسنتهم من صدق التوكل على الله تعالى، كما قص علينا ذلك القرآن الكريم في مواقف مختلفة من مواقف حياتهم الدعوية والجهادية، فنوح عليه السلام لما أعجزه قومه في الهداية إلى الله تعالى والإيمان به سبحانه، وجهدوا على إيصال الأذية إليه، لم يخشهم ولم يخف سوء مكرهم، بل قال لهم: ﴿يا قوم إن كان كبير عليكم مقامي وتذكيري بآيات الله فعلى الله توكلت فأجمعوا أمركم وشركاءكم ثم لا يكن أمركم عليكم غمّة ثم اقبضوا إليّ ولا تنظرون﴾ [سورة يونس: ٧١]. فترى في هذا الأسلوب صدق التوكل على الله منه عليه الصلاة والسلام، حيث طلب منهم أن يجمعوا ما استطاعوا من جمعه ليكيدوه به، وليكن ذلك منهم جهاراً، وليسرعوا ما استطاعوا في تنفيذ كيدهم، فإنه غير مبال بهم، ولا خائف منهم مع طغيانهم، وما ذلك إلا لأنه يلوذ بربه، ويعوذ بمولاه متوكلاً عليه ﴿ومن يتوكل على الله فهو حسبه إن الله بالغ أمره...﴾ [سورة الطلاق: ٣]، وقد نجاه الله تعالى بالفعل من كيدهم، ومن هول الطوفان، مصداقاً لوعده الكريم .

ونحو هذا الموقف موقف هود عيه السلام، حيث قال لقومه: ﴿إني أشهد الله واشهدوا أنني بريء مما تُشركون \* من دونه فكيدوني جميعاً ثم لا تنظرون \* إني توكلت على الله ربي وربكم ما من دابة إلا هو آخذٌ بناصيتها إن ربي على صراطٍ مستقيم﴾ [سورة هود: ٥٤-٥٦] .

فترى أن موقفهما في صدق التوكل على الله واحد، وتعبيرهم عن ذلك يخرج من مشكاة واحدة، مما يدل على أن أنبياء الله تعالى يمثلون حلقة واحدة، وهي حلقة الإسلام، ويصدرون عن موجه واحد، وهو الله تعالى، كما قال النبي صلى الله عليه وسلم: "أنا أولى الناس بابن مريم في الدنيا والآخرة ليس بيني وبينه نبي، والأنبياء إخوة لعلات - أمهاتهم شتى ودينهم واحد" (١) .

---

(١) أخرجه البخاري في الأنبياء، باب قوله تعالى: ﴿واذكر في الكتاب مريم...﴾ ٢٠٣/٤، ومسلم في

الفضائل، باب فضل عيسى صلى الله عليه وسلم برقم ٢٣٦٥، من حديث أبي هريرة رضي الله عنه =

وهكذا كان سائر الأنبياء على هذا النحو من التوكل على الله تعالى والاعتصام به سبحانه في منهجهم في حياتهم الدعوية التي تعرضوا فيها لأنواع المخاطر، فكان كل واحد يقدم على تبليغ رسالات ربه، ويتوكل على مولاه في نجاح دعوته وكفايته من أعدائه.

فإبراهيم عليه السلام قال حينما ألقوه في الجحيم: ﴿حَسْبُنَا اللَّهُ وَنِعْمَ الْوَكِيلُ﴾ [سورة آل عمران ١٧٣]. فكفاه الله شر أعدائه وجعل النار عليه بردا وسلاما، كما قال سبحانه: ﴿قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَىٰ إِبْرَاهِيمَ﴾ [سورة الأنبياء ٦٩].

ويعقوب عليه السلام لما بعث بنيه إلى مصر وهو يخشى عليهم العين، أو العدو، توكل على الله فبعثهم وقال: ﴿.. إِنْ الْحُكْمُ إِلَّا لِلَّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَعَلَيْهِ فَلْيَتَوَكَّلِ الْمُتَوَكِّلُونَ﴾ [سورة يوسف: ٦٧].

ونبينا محمد صلى الله عليه وسلم لما طارده قومه فخرج من مكة خائفا يترقب، ومع ذلك كان على تمام توكله على ربه ومولاه كما علمه في قوله الكريم: ﴿فَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ إِنَّكَ عَلَى الْحَقِّ الْمُبِينِ﴾ [سورة النمل: ٧٩]، ودليل ذلك موقفه في الغار والمشركون قريبا منه وهو يقول لصاحبه الصديق - رضي الله عنه -: ﴿لَا تَحْزَنْ إِنَّ اللَّهَ مَعَنَا﴾ [سورة التوبة: ٤٠].

فكفاه الله شرهم، وهم أقرب إليه من شراك نعله، إذ لو نظر أحدهم إلى عقبه لراهم. إلى غير ذلك من المواقف الإيمانية والمشاهد العظيمة الدالة على كمال توكلهم على الله تعالى واعتصامهم به وثقتهم عليه فكان الله تعالى لهم نعم الوكيل، فكفاهم مهماتهم حتى بلغوا رسالات ربهم.

والقرآن الكريم مليء بأخبار توكلهم ومواقفهم مع أقوامهم من غير مبالاة بهم لتوكلهم على الله تعالى.

---

= وَأَخْبِرُوا عَنِ الْعَلَاتِ: هم الذين أمهاتهم مختلفة، وأبوهم واحد، أراد أن إيمانهم واحد، وشرائعهم

## جزاء المتوكلين عند الله تعالى :

ذلك ما يفعله الإيمان من صدق التوكل على الله تعالى.

أما ما أعده الله تعالى للمتوكلين عليه من عظيم المثوبة في الدنيا والآخرة، فهو جزاء يليق بكرمه ينال من صدق اعتمادهم عليه ويقينهم به وتوكلهم عليه، لأنه أكرم من رجي، وأفضل من سئل، وهو عند حسن ظن عبده به، ولهذا أعد للمتوكلين عليه أموراً جليلة وعظيمة توجب لصاحبها السعادة في الدارين، وقد بينها القرآن الكريم في غير ما آية، نذكرها فيما يأتي:

فأولها: محبة الله عز وجل للمتوكلين والمحبة تقتضي رضا الله تعالى عن العبد والنجاة من عذابه، وقد جاءت محبة الله للمتوكلين في قوله تعالى: ﴿إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الْمُتَوَكِّلِينَ﴾ [سورة آل عمران: ١٥٩].

فجعل سبحانه المتوكل حبيبه، وألقى عليه محبته، "وأعظم بمقام موسوم بمحبة الله صاحبه، ومضمون بكفاية الله ملابسه، فمن الله تعالى حسبه وكافيه ومحبه ومراعيه فقد فاز الفوز العظيم لأن المحبوب لا يُعذب، ولا يُعذولاً يُحجب" (١).  
قال في التحرير والتنوير (٢): "لأن التوكل علامة صدق الإيمان، وفيه ملاحظة عظيمة الله وقدرته واعتقاد الحاجة إليه وعدم الاستغناء عنه، قال: وهذا أدب عظيم مع الخالق يدل على محبة العبد ربه فلذلك أحبه الله تعالى" هـ .

وثانيها: كفاية الله تعالى له في جميع أموره كما قال جل ذكره: ﴿وَمَنْ يَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ فَهُوَ حَسْبُهُ﴾ [سورة الطلاق: ٣] ، أي: كافيه مما يهمله في أمر دينه ودنياه في الدنيا والآخرة؛ لأن المتكل قد ألقى بثقله على تصرف وتدبير مولاه، كما هو مقتضى الوكالة التي تعني الاتكال والاعتماد على من يوثق به في التصرف في الأمر على وفق رغبة

---

(١) إحياء علوم الدين بشرحه إتحاف السادة المتقين ٣٨٦/٩ .

(٢) ١٥٢/٤ .

الموكل (١) ، والمتوكل على الله تعالى قد فعل ذلك مع خالقه ثقة به، وعجزاً عن تدبير أمره بنفسه، ولا ريب أنه قد عاذ بمعاذ ﴿ وكفى بالله وكيلاً ﴾ [سورة الأحزاب: ٣]، ﴿ ومن يتوكل على الله فإن الله عزيز حكيم ﴾ [سورة الأنفال: ٤٩]، (أي: عزيز لا يذل من استجار به، ولا يضيع من لاذ بجنابه، حكيم لا يقصر عن تدبير من توكل على تدبيره، بل يفعل بحكمته البالغة ما يستبعده العقل ويعجز عن إدراكه) (٢) .

ثالثها: العصمة من الشيطان الرجيم، الذي قد أخذ على نفسه العهد بإغواء بني آدم، ولكنه يحنث إذا ما أراد المتوكلين، حيث يجد الله تعالى قد أحاطهم بسياج إلهي منيع لا يقدر على تقحمه، وهو ما عبر عنه القرآن الكريم بقوله: ﴿ إنه ليس له سلطان على الذين آمنوا وعلى ربهم يتوكلون \* إنما سلطانه على الذين يتولونه والذين هم به مشركون ﴾ [النحل: ٩٩، ١٠٠] .

حيث أفادت الآية الكريمة أن من آمن بالله، وتوكل عليه، لا يقدر الشيطان على التسلط عليه؛ لأن الله تعالى قد عصمه منه، كما قال سبحانه في آية أخرى: ﴿ إن عبادي ليس لك عليهم سلطانٌ وكفى برّبك وكيلاً ﴾ [سورة الإسراء: ٦٥] .

وهذا الأمر لعمري الله سبب للفوز الأكبر؛ لأن العبد إذا سلم من إغواء الشيطان وإضلاله، فقد هيء له أن يهتدي إلى الصراط المستقيم، إذ قد بعد عنه أكبر عائق عن الوصول إلى ذلك وهو الشيطان الرجيم، الذي يقف لبني آدم من بين أيديهم ومن خلفهم وعن أيمنهم وعن شمائلهم حتى لا يهتدون إلى مرضاة رب العالمين، ولا يستقيمون على الصراط القويم، تنفيذاً لعهد الذي أخذه على نفسه في إضلال بني آدم حتى لا يكون أكثرهم شاكرين .

(١) انظر النهاية لابن الأثير ٢٢١/٥ .

(٢) أنوار التنزيل ص ٢٤٢ بتصرف .

رابعها: ثناء الله تعالى على المتوكلين، والثناء يعني رضاه سبحانه وتعالى عن المثني عليهم كما قال سبحانه: ﴿ نِعِمَّ أَجْرُ الْعَامِلِينَ \* الَّذِينَ صَبَرُوا وَعَلَىٰ رَبِّهِمْ يَتَوَكَّلُونَ ﴾ [سورة العنكبوت: ٥٨-٥٩] .

وقد تقدم لنا (١) أن أجل ما ينعم الله به على عبده هو رضوانه عنه كما قال سبحانه: ﴿ وَرِضْوَانٌ مِّنَ اللَّهِ أَكْبَرُ ذَلِكَ هُوَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ ﴾ [سورة التوبة: ٧٢]، أي: أكبر من كل نعيم يناله أهل الجنة في الجنة .

تمثل خلق التوكل في النبي صلى الله عليه وسلم على أوفى معانيه :

وإذا كان التوكل على الله بتلك المنزلة من الإيمان، فلا ريب إذاً أن أكمل المتوكلين على الله تعالى هو أكملهم إيماناً على الإطلاق، وذلك هو سيدنا محمد بن عبد الله صلوات الله وسلامه عليه الذي سماه الله تعالى في التوراة (التوكل) كما جاء في حديث عبد الله بن عمرو بن العاص رضي الله عنهما (٢) ، ولذلك استطاع أن يواجه بدعوته أعتى عتاة البشرية، وأكثر بني الإنسان جهالة وضلالاً وحمية جاهلية، وهو وحيد فرد يعلم أنه لا قبل له بمواجهتهم بتلك الدعوة التي تريد منهم أن ينتقلوا بأنفسهم من طور قد أشربت قلوبهم به، إلى طور هم أنكر الناس له وأجهلهم به .

ويعلم أنه إن جاهرهم به يكون كمن قد سعى إلى حتفه بنفسه.

غير أنه صلى الله تعالى وسلم أقدم على دعوتهم إلى الله تعالى غير مبال بذلك ولا هياب، وكان صما قال لما أكثروا عليه في التخلي عن دعوته إياهم: "يا عم والله لو وضعوا الشمس في يميني والقمر في يساري على أن أترك هذا الأمر حتى يظهره الله أو أهلك فيه، ما تركته .." (٣) .

(١) ص ٧٤

(٢) وأخرجه البخاري في البيوع، باب كراهية السخب في الأسواق ٨٧/٣، وسيأتي ذكره ص ٥٩٥ .

(٣) ذكر ذلك ابن هشام في السيرة النبوية عن ابن إسحاق<sup>٥/٢</sup> وعزاه الهيثمي في "مجمع الزوائد" ١٨/٦ ، إلى =

هكذا كان توكله على ربه واعتماده عليه، وما كان له أن يحقق مراد الله تعالى من بعثه بالرسالة الخاتمة إلا بهذا الخلق العظيم، الذي استطاع به أن يجتاز كل عائق أمامه، لا يخشى شيئاً سوى الله تعالى .

الخطابات القرآنية للنبي صلى الله عليه وسلم في الثبات على التوكل :

ومع ذلك فما زال الوحي يستحثه للثبات على هذا الخلق، في كل أطوار حياته، بخطابات متكررة لم يكن مثلها عدداً ووضوحاً في أي خلق كريم، وذلك كما في قوله تعالى: ﴿ فَإِذَا عَزَمْتَ فَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الْمُتَوَكِّلِينَ ﴾ [آل عمرا: ١٥٩]، وهذا الخطاب في شأن معركة أحد، بعد أن بدا للصحابة ترك رأيهم في الخروج لملاقاة العدو، والرجوع إلى ما كان يميل إليه رسول الله عليه وسلم من البقاء في المدينة على ما سيأتي تفصيله (١) .

فثبته الله تعالى على ما يجب عليه فعله بعد أن ليس لأمته (٢) ، من التوكل عليه في تحقيق نصرته على أعدائه، فإن النصر بيده سبحانه، لا بكثرة ولا بقله، وأنه إذا توكل عليه سيكفيه إياهم بقدرته وإن انخزل من انخزل من المنافقين وبعض المؤمنين .

وكما في قوله تعالى: ﴿ فَأَعْرِضْ عَنْهُمْ وَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ وَكَفَىٰ بِاللَّهِ وَكِيلًا ﴾ [النساء: ٨١] .

وهذا الخطاب الموجه إليه صلى الله عليه وسلم للثبات على التوكل هو في شأن المنافقين الذين لم تكن عداوتهم بأقل من عداوة الكافرين، وكان ضررهم على دولة الإسلام أشد من ضرر الكافرين، والذين كانوا يجهدون في تحطيم هذه الدولة الفتية

---

= الطبراني في المعجم الأوسط والكبير، وإلى أبي يعلى، قال: ورجال أبي يعلى رجال الصحيح، وسيأتي ذكر

القصة كاملة في مبحث الدعوة ص ١٠٦٦ .

(١) في الباب الخامس ص ١٢٤٤

(٢) أي أداة الحرب .



وإبادة حضرائها بكل ما أوتوا من قوة وحيلة ومكر وخيانة وخداع، فأمره بأن يثبت على التوكل عليه سبحانه ليكفيه شرهم وأذاهم .

وكقوله سبحانه: ﴿ وَإِنْ جَنَحُوا لِلسَّلْمِ فَاجْنَحْ لَهَا وَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ ﴾ [سورة الأنفال: ٦١] .

وهذا الخطاب الذي يأمره بالثبات على التوكل عليه سبحانه، هو في شأن معاملة الأعداء من كفار وأهل كتاب، عندما يختارون السلم على الحرب، فأمره الله بالاستجابة لهم تطبيقاً لمبدأ الإسلام العام من الدعوة إلى السلام والأمان، وعدم إراقة الدماء عندما يستجيبون للسلام، ويكفون أيديهم عن الظلم والعدوان .

فأمره الله تعالى بأن يبادر بالاستجابة إلى معاهدتهم، وأن يتوكل عليه في كفايته من خداعهم، وأنه كافيه من ذلك إن صدق في توكله عليه؛ لأنه سميع لأقوالهم، عليم بنياتهم، وسيفضحهم إن أرادوا به غدراً أو كيداً .

وهكذا تتكرر الآيات المخاطبة لنبى الله صلى الله عليه وسلم في شأن الثبات على التوكل على الله في كل شعونه الدينية والدينية على ذلك النحو. والآيات المثيلة لها من غير ما ذكر كثيرة:

كما في قوله تعالى: ﴿ وَلِلَّهِ غَيْبُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَإِلَيْهِ يَرْجِعُ الْأَمْرُ كُلُّهُ فَاعْبُدْهُ وَتَوَكَّلْ عَلَيْهِ وَمَا رَبُّكَ بِغَافِلٍ عَمَّا تَعْمَلُونَ ﴾ [سورة هود: ١٢٣] .

وقوله: ﴿ وَتَوَكَّلْ عَلَى الْحَيِّ الَّذِي لَا يَمُوتُ وَسَبِّحْ بِحَمْدِهِ وَكَفَى بِهِ بِذُنُوبِ عِبَادِهِ خَبِيرًا ﴾ [سورة الفرقان: ٥٨] .

وقوله جل شأنه: ﴿ وَتَوَكَّلْ عَلَى الْعَزِيزِ الرَّحِيمِ \* الَّذِي يَرَاكَ حِينَ تَقُومُ \* وَتَقَلِّبُكَ فِي السَّاجِدِينَ \* إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ ﴾ [سورة الشعراء: ٢١٧-٢٢٠] .

وقوله تقدست أسماؤه: ﴿ فَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ إِنَّكَ عَلَى الْحَقِّ الْمُبِينِ ﴾ [سورة النمل: ٧٩] .

وقوله عز شأنه: ﴿ وَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ وَكَفَى بِاللَّهِ وَكِيلًا ﴾ [سورة الأحزاب: ٣] .

وقوله جل شأنه: ﴿وَلَا تَطْعَمُ الْكَافِرِينَ وَالْمُنَافِقِينَ وَدَعِ أَذَاهُمْ وَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ وَكَفَىٰ بِاللَّهِ وَكِيلًا﴾ [سورة الأحزاب: ٤٨] .

فهذه تسعة خطابات يوجهها الله سبحانه وتعالى لنبيه المصطفى صلى الله عليه وسلم يحثه فيها على الثبات على هذا الخلق العظيم، وهو خلق التوكل، في سلوكه وحياته الجهادية والدعوية، وأن لا يخشى مع توكله على الله أحداً، بل يمضي على ما أمره به من البلاغ والجهاد حتى يتم الله الدين أو يأتيه اليقين .

وكما أمره بانتهاجه سلوكاً وعملاً، فقد أمره بانتهاجه قولاً، وذلك كما في قوله سبحانه وتعالى: ﴿فَإِنْ تَوَلَّوْا فَقُلْ حَسْبِيَ اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَهُوَ رَبُّ الْعَرْشِ الْعَظِيمِ﴾ [التوبة: ١٢٩] .

وقوله سبحانه: ﴿قُلْ حَسْبِيَ اللَّهُ عَلَيْهِ يَتَوَكَّلُ الْمُتَوَكِّلُونَ﴾ [الزمر: ٣٨] .  
وقوله جل شأنه: ﴿قُلْ هُوَ الرَّحْمَنُ أَمَنَّا بِهِ وَعَلَيْهِ تَوَكَّلْنَا فَسْتَعْلَمُونَ مَنْ هُوَ فِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ﴾ [سورة الملك: ٢٩] .

إلى غير ذلك من الآيات الكثيرة التي تحث النبي صلى الله عليه وسلم على الثبات على التوكل على الله سلوكاً، وعلى إظهار ذلك الخلق قولاً، لتعلمه أمته من واقع سلوكه وحثه، فيكون أدمى إلى التحلي به، ولذلك قال الإمام الشافعي رحمه الله تعالى تعليقاً على آية الفرقان: ﴿وتوكل على الحي الذي لا يموت﴾ [٥٨] قال: "نزه الله تعالى نبيه ورفع قدره بهذه الآية؛ لأن الناس في التوكل على أحوال: متوكل على نفسه، أو على أهله، أو على صناعته، أو على غلته، أو على الناس، وكل منهم متوكل مستند إلى حي يموت، وإلى ذاهب ينقطع، فنزه الله نبيه عن ذلك كله، وأمره بالتوكل عليه" (١) .

### تطبيق النبي صلى الله عليه وسلم لهذه الأوامر :

ولا ريب بأنه صلى الله عليه وسلم قد كان أولى الناس تطبيقاً لهدي القرآن وآدابه؛ لأنه قد كان خلقه القرآن، فهو يمثل القرآن بسلوكه وقوله، ويترجم القرآن بأقواله وأفعاله

(١) كما حكاها الصالحى فى "سبل الهدى والرشاد" ١/٦٢٦ .

وأحواله ، فلا جرم إذاً أنه كان سيد المتوكلين على الله، كما شهد له بذلك القرآن الكريم في غير ما آية نذكر منها ما يلي :

١ - ففي يوم خروجه مهاجراً إلى ربه، بعد أن أذن له الله تعالى بذلك، لم يكن معه ما يدفع به قريشاً في منعها إياه من الخروج، ويرد كيدها التي بيته له صلى الله عليه وسلم للقضاء عليه إلا الله تعالى، فتوكل على الله في تنفيذ مراد الله تعالى في الهجرة ودفع أذية قومه له فكفاه .

وكان مما قصه القرآن الكريم، وشهد له به في صدق التوكل على الله في هذه الحادثة قوله تعالى: ﴿ وَإِذْ يَمْكُرُ بِكَ الَّذِينَ كَفَرُوا لِيُثْبِتُوكَ أَوْ يَقْتُلُوكَ أَوْ يُخْرِجُوكَ وَيَمْكُرُونَ وَيَمْكُرُ اللَّهُ وَاللَّهُ خَيْرُ الْمَاكِرِينَ ﴾ [سورة الأنفال: ٣٠] .

فخرج من بين أيديهم وسيوفهم مصلته، وذرَّ على رؤوسهم التراب .

٢ - ثم ذهب وصاحبه الصديق رضي الله عنه يُغذَّان السير متواريين عن الأنظار حتى وصلا إلى غار ثور فاختفيا فيه، وقريش تجهد نفسها في البحث عنه، وتجعل في ذلك جُعللاً عظيماً لمن يأتي به حياً أو ميتاً، حتى وصلت إلى موضع الغار، وكانوا يبحث لو أن أحدهم نظر تحت قدميه لأبصرهما، والصديق رضي الله عنه ترجف نفسه خوفاً على رسول الله صلى الله عليه وسلم أن يظفر به أعداؤه، فيقول له سيد المتوكلين صلى الله عليه وسلم: " ما ظنك باثنين الله ثالثهما " (١) .

وقد قص القرآن الكريم ذلك بقوله: ﴿ إِلَّا تَنْصُرُوهُ فَقَدْ نَصَرَهُ اللَّهُ إِذْ أَخْرَجَهُ الَّذِينَ كَفَرُوا ثَانِيَ اثْنَيْنِ إِذْ هُمَا فِي الْغَارِ إِذْ يَقُولُ لِصَاحِبِهِ لَا تَحْزَنْ إِنَّ اللَّهَ مَعَنَا فَأَنْزَلَ اللَّهُ سَكِينَتَهُ عَلَيْهِ وَأَيَّدَهُ بِجُنُودٍ لَمْ تَرَوْهَا وَجَعَلَ كَلِمَةَ الَّذِينَ كَفَرُوا السُّفْلَى وَكَلِمَةَ اللَّهِ هِيَ الْعُلْيَا وَاللَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ ﴾ [سورة التوبة: ٤٠] .

---

(١) كما أخرج ذلك البخاري في فضل أصحاب النبي صلى الله عليه وسلم، باب مناقب المهاجرين ٤/٥،

وفي تفسير سورة براءة، باب قوله تعالى: ﴿ ثَانِيَ اثْنَيْنِ إِذْ هُمَا فِي الْغَارِ ﴾ ٨٣/٦، ومسلم في فضائل

الصحابة، باب فضائل أبي بكر الصديق رضي الله عنه برقم ٢٣٨١ .

٣ - وفي غزوة (حمراء الأسد) (١) على إثر ما حل بالمسلمين يوم أحد من قتل وجرح بحيث لم يسلم حتى رسول الله صلى الله عليه وسلم، فقد أصيب بجراحات مُضنية، يقص القرآن الكريم من خبر توكله عليه الصلاة والسلام والصحابة الكرام، ما يدل على عظمة هذا الخلق في نفسه ونفوس أصحابه حيث يقول الله جل ذكره: ﴿الَّذِينَ اسْتَجَابُوا لِلَّهِ وَالرَّسُولِ مِنْ بَعْدِ مَا أَصَابَهُمُ الْقَرْحُ﴾ (٢) لِلَّذِينَ أَحْسَنُوا مِنْهُمْ وَاتَّقُوا أَجْرٌ عَظِيمٌ \* الَّذِينَ قَالَ لَهُمُ النَّاسُ إِنَّ النَّاسَ قَدْ جَمَعُوا لَكُمْ فَاخْشَوْهُمْ فَزَادَهُمْ إِيمَانًا وَقَالُوا حَسْبُنَا اللَّهُ وَنِعْمَ الْوَكِيلُ \* فَانْقَلَبُوا بِنِعْمَةِ اللَّهِ مِنْ اللَّهِ وَفَضِّلْ لَمْ يَمَسَّهُمْ سُوءٌ وَاتَّبَعُوا رِضْوَانَ اللَّهِ وَاللَّهُ ذُو فَضْلٍ عَظِيمٍ ﴿[سورة آل عمران: ١٧٢-١٧٤]

وذلك أن النبي صلى الله عليه وسلم جهَّز نفسه ومن حضر معه معركة أحد للخروج لملاحقة كفار قريش، وقد كانوا أئخنوا في المسلمين قتلاً وجرحاً، ثم انصرفوا راجعين إلى مكة، فأراد النبي صلى الله عليه وسلم أن يلحق في إثرهم لعله يصيب منهم ثأره، وليريبهم أنه ما زال في قوة ومنعة، يقدر على أن يردهم على أعقابهم خائبين، حتى لا يفكروا في غزو المدينة، أو استضعاف المسلمين، كما كانوا همُّوا بذلك بالفعل، غير أن الله لما علم صدق توكل نبيه عليه، كفاه شرهم وأنزل على قلوبهم الرعب، فأسرعوا إلى ديارهم راجعين، وبعثوا من يهرب المسلمين بعودتهم ليرجعوا عن ملاقاتهم، فيكونوا هم الناكسين أمام الناس، غير أن النبي صلى الله عليه وسلم والمسلمين لم يزدتهم ذلك الترهيب إلا إيماناً وتوكلاً كما قال الله تعالى: ﴿فَزَادَهُمْ إِيمَانًا وَقَالُوا حَسْبُنَا اللَّهُ وَنِعْمَ الْوَكِيلُ﴾ فكفاهم الله شرهم ومؤنتهم كما قال سبحانه: ﴿فَانْقَلَبُوا بِنِعْمَةِ اللَّهِ وَفَضِّلْ لَمْ يَمَسَّهُمْ سُوءٌ﴾ (٣).

وفي الصحيح من حديث ابن عباس رضي الله عنهما قال: "حسبنا الله ونعم الوكيل،

(١) وهو موضع على ثمانية أميال من المدينة أه، مرصد الاصلاح ٤٢٤/١ .

(٢) أي : الجروح .

(٣) انظر سيرة ابن هشام ١٧٣/٣ - ١٧٥، وفقه السيرة للزغالي ص ٢٨٣ .

قالها إبراهيم عليه السلام حين ألقى في النار، وقالها محمد صلى الله عليه وسلم حين قالوا: إن الناس قد جمعوا لكم فاخشوهم فزادهم إيماناً وقالوا حسبنا الله ونعم الوكيل" (١) .

فترى أن الله تعالى صدق نبيه وعده، الذي وعد به المتوكلين عليه في كل زمان ومكان، وهو الوارد في قوله جل شأنه: ﴿ وَمَنْ يَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ فَهُوَ حَسْبُهُ ﴾ [سورة الطلاق: ٣٤]، أي: كافيه من كل مهمة، وعويصة مدلهمة .

٤ - وفي غزوة (ذات الرقاع) (٢) لم يعصمه صلى الله عليه وسلم من ضربة السيف الذي كان قد أصلت على رأسه إلا الله تعالى لعظم توكله عليه سبحانه وثقته به، كما يبين ذلك حديث جابر بن عبد الله (٣) رضي الله عنهما قال: "كنا مع رسول الله صلى الله عليه وسلم بذات الرقاع، فإذا أتينا على شجرة ظليلة تركناها لرسول الله صلى الله عليه وسلم، فجاء رجل من المشركين وسيف رسول الله صلى الله عليه وسلم معلق بالشجرة، فاخترطه، فقال: تخافني؟ قال: لا، قال: فمن يمنعك مني؟ قال: الله" (٤) .

فانظر إلى عظمة توكله على الله تعالى حيث لم يهب هذا الغادر الفاتك وهو شاهر سيفه على رأسه صلى الله عليه وسلم يريد أن يقتله، وهو أعزل عن السلاح وقاعد

---

(١) أخرجه البخاري في تفسير سورة آل عمران ٦/٤١٠ .

(٢) وكانت في السنة السابعة، قيل: سميت بذلك لاسم شجرة في موضع الغزوة، وقيل: لأن أقدامهم نقيت من المشي فلفوا عليها الخرق، وفسره بذلك الإمام مسلم في صحيحه، وقيل: بل سميت برقاع كانت في ألويتهم، والأصح: أنه اسم اسم موضع كما جاء في بعض ألفاظه: "حتى إذا كنا بذات الرقاع" . انظر: معجم البلدان ٥٦/٣ .

(٣) ابن عمرو بن حرام الخزرجي الأنصاري، أحد المكثرين من رواية الحديث، غزا مع رسول الله تسع عشرة غزوة من بعد أحد، وتوفي سنة ٧٣هـ، انظر تهذيب الأسماء ١/٤٣١، ولا لإصابة ١/٢١٣ .

(٤) أخرجه البخاري في المغازي، باب غزوة (ذات الرقاع) ٥/١٤٦، وفي الجهاد، باب من علق سيفه بالشجرة في السفر عند القائلة ٤/٤٨، وأبواب أخر، ومسلم في المسافرين، باب صلاة الخوف برقم

والسيف فوقه مصلت، فلم يرعه ذلك، ولم يزد إلا توكلًا على الله تعالى، واعتماداً عليه، فكفاه الله شره، وأسقط السيف من يده، إذ لا يثقل مع اسم الله شيء .  
إلى غير ذلك من المواقف الإيمانية العظيمة التي كان النبي صلى الله عليه وسلم متحلياً بها في هذا الخلق العظيم على أكمل وجه وأعظمه كعظم إيمانه بالله تعالى وقدرته وجبروته .

### تحصنه صلى الله عليه وسلم بالتوكل على الله تعالى :

وكما كان عليه الصلاة والسلام يتحلى بالتوكل على الله في سلوكه في دعوته وجهاده، فقد كان يتحلى به في تحصنه ودعواته في سائر أوقاته وتحركاته :

١ - فكان إذا خرج من بيته قال: "بسم الله توكلت على الله، اللهم إنا نعوذ بك من أن نزلَّ أو نُضِلَّ، أو نُظَلِّمَ أو نُظَلَّم، أو نُجْهَلَ أو يُجْهَلَ علينا" (١) .

٢ - وكان من دعائه عليه الصلاة والسلام قوله: "اللهم لك أسلمت، وبك آمنت، وعليك توكلت، وإليك أنبت، وبك خاصمت، اللهم إني أعوذ بعزتك، لا إله إلا أنت أن تظلني، أنت الحي الذي لا يموت، والجن والإنس يموتون" (٢) .

---

(١) أخرجه الترمذي في الدعوات، باب رقم ٣٥، برقم ٣٤٢٧، من حديث أم سلمة رضي الله عنها، وقال عنه : حسن صحيح، وأخرجه أبو داود في الأدب، باب ما يقول إذا خرج من بيته برقم ٥٠٩٤، والنسائي في الاستعاذة، باب الاستعاذة من الضلال ٢٦٨/٨، وابن ماجه في الدعاء، باب ما يدعو به الرجل إذا خرج من بيته برقم ٣٨٨٤، وأخرجه الحاكم في المستدرک ٥١٩/١، وقال: على شرط الشيخين، وسكت عنه الذهبي .

(٢) أخرجه البخاري في التوحيد، باب قول الله وهو العزيز الحكيم ... ١٤٣/٩، ومسلم في الذكر والدعاء، باب التعوذ من شر ما عمل ومن شر ما لم يعمل برقم ٢٧١٧ من حديث ابن عباس رضي الله عنهما واللفظ لمسلم .

حسه صلى الله عليه وسلم أمته على التخلق بالتوكل على الله في كل شئونهم :  
وكما كان عليه الصلاة والسلام يهدي أمته إلى كل خلق عظيم ونهج قويم بسلوكه  
وحاله، والأمة معنية باقتفاء نهجه في سلوكه وأحواله، والحجة قائمة عليهم بذلك  
بمقتضى وجوب التأسى، ومع ذلك فقد كان يهديهم إلى ذلك بحثهم عليه بمقاله، ليكون  
التأثير بالغاً، والاستجابة سريعة، كما هو نهجه صلى الله عليه وسلم في كل خلق كريم  
أتى به وتمثل فيه، حيث كان يرغبهم في مكارم الأخلاق، ويبين لهم فضلها وعظم أجرها  
وفوائد التحلي بها في الدنيا والآخرة .

وفي هذا الخلق العظيم وهو خلق التوكل على الله كان يقول لأمته مبيناً لها فضله :  
١ - يدخل الجنة من أمي سبعون ألفاً بغير حساب، هم الذين لا يَسْتَرْقُونَ، ولا  
يَتَطَيَّرُونَ، وعلى ربهم يتوكلون" (١) .

فبين لأمته عظم أجر التوكل على الله من أنه سبب لدخول الجنة بغير حساب، وأي  
فضل يناله المرء أكبر من أن يأمن مناقشة الحساب، الذي إن هلك فيه المرء فلأمه الويل  
من سوء المصير، ومن صدق في التوكل على الله كفاه مؤنة ذلك، حيث يكون من  
السبعين ألفا الذين يدخلون الجنة بغير حساب، جعلنا الله ووالدينا ومشايخنا وذريتنا  
ومحبينا منهم بمنه وكرمه، ففي الحديث حث أكيد على التوكل على الله، وترغيب عظيم  
فيه .

٢ - وكان يبين فضل هذا الدعاء لأمته فيقول: "من قال - يعني إذا خرج من بيته -  
بسم الله توكلت على الله، لا حول ولا قوة إلا بالله، يقال له: هُدِيت وكُفِّيت  
وَوُكِّيت، وتنحى عنه الشيطان" (٢) .

---

(١) أخرجه البخاري في الطب، باب من اكتوى أو كوى غيره، وفضل من لم يكتو ١٦٣/٧، وفي باب من لم  
يرق ١٧٤/٧، وفي الرقاق، باب من يتوكل على الله فهو حسبه ١٢٤/٨، وفي باب: يدخل الجنة سبعون  
ألفاً بغير حساب ١٤٠/٨، وأخرجه مسلم في الإيمان، باب الدليل على دخول طوائف من المسلمين الجنة  
بغير حساب ولا عذاب برقم ٢٢٠، من حديث ابن عباس رضي الله عنهما .

(٢) أخرجه أبو داود في الأدب، باب ما يقول إذا خرج من بيته برقم ٥٠٩٥، والترمذي في الدعوات، باب =

## تعليمه أمته كيفية التوكل على الله تعالى :

ولما كان مفهوم التوكل على الله تعالى قد تختلف الناس في إدراكه وفهمه؛ لأن بعض الناس قد يفهم منه ترك الأخذ بالأسباب، مع أن الله تعالى قد ناط كل أمر بسببه، كما جرت بذلك سنته في خلقه وكونه، فمن ترك الأسباب فقد أخطأ طريق التوكل، وانتهج طريق التواكل، لذلك علّم النبي صلى الله عليه وسلم أمته الطريق الصحيح إلى التوكل على الله، وذلك بأن تأخذ بالأسباب ثم تعتمد على الله تعالى بعد ذلك في إنجاح المسببات، والحصول على نتائجها .

١ - فلما أخبر عليه الصلاة والسلام أصحابه بقوله: "ما منكم من أحد إلا وقد كتب مقعده من الجنة ومقعده من النار"، فأراد بعض الصحابة أن يترك العمل اتكالاً منه على ما جرت به المقادير، بناء على خطأ فهمه للتوكل، فقالوا للنبي صلى الله عليه وسلم: "أفلا نتكل"؟، فقال لهم النبي صلى الله عليه وسلم: "إعملوا فكل ميسر لما خلق له" (١) .

فبين لهم أن التوكل لا ينافي العمل، بل إن العمل من مقتضيات التوكل .

٢- ولما جاءه رجل وقال له: يا رسول الله أرسل راحلتي وأتوكل؟ قال له عليه الصلاة والسلام: "بل قيدها وتوكل" (٢) .

---

= رقم ٣٤، برقم ٣٤٢٦، وقال عنه: حسن صحيح غريب، وابن حبان في صحيحه كما في موارد الظمان برقم ٢٣٧٥ من حديث أنس رضي الله عنه .

(١) أخرجه البخاري في تفسير سورة الليل ٦/٢١١، وفي القدر، باب (وكان أمر الله قدرا مقدورا) ٨/١٥٤، ومسلم في القدر، باب كيفية خلق آدمي في بطن أمه برقم ٢٦٤٧ من حديث علي رضي الله عنه. وانظر: فتح الباري ٢٤/٣٢٨ .

(٢) أخرجه الحاكم في المستدرک ٣/٦٢٣، وابن حبان ٦/٢٥٦ من إحدسان، من حديث عمرو بن أمية الضمري رضي الله عنه، وقال عنه الذهبي في تلخيص المستدرک: إسناده جيد وعزاه الهيثمي في الجمع ١٠/٣٠٦ إلى الطبراني قال: ورجاله رجال الصحيح. ولله شاهد من حديث أنس رضي الله عنه بلفظ (اعقلها وتوكل) أخرجه الترمذي برقم ٢٥١٧، وابن أبي الدنيا في التوكل على الله برقم ١٢، وأبو نعيم في الحلية =



فبين له أنه لا بد من أن يأخذ بالسبب، ثم يعتمد على الله تعالى في الحفظ؛ لأن القيد سبب ظاهري فقط لهذا الحفظ، والفاعل المؤثر في كل شيء هو الله تعالى، وهو الأمر بالأخذ بالأسباب .

٣ - وقد أراد عليه السلام أن يضرب لأصحابه الأمثال البليغة المؤثرة في الأخذ بالأسباب، مع تفويض الأمر لله تعالى فصور لهم حال الطير في قوله: "لو توكلتم على الله حق توكله لرزقكم كما يرزق الطير، تغدو خماصاً وتروح بطاناً" (١) .

وهذا غاية البيان في أن التوكل شأنه الأخذ بالأسباب، حيث ضرب لهم المثل بجماعات الطير التي لا تملك لنفسها حيلة إلا أنها هديت إلى التوكل على الله والأخذ بسبب معاشها، فهي تغدو خماصاً - يعني: تخرج من وكرها طلباً للرزق وهي ضامرة البطن من الجوع - فيرزقها الله، فلا ترجع إلا وقد امتلأت بطونها من رزق الله تعالى الذي تكفل به لمخلوقاته .

وهو مثل عملي مكرر يراه المسلم كل يوم في مئات الطيور والحشرات وغيرها .

٤ - وكما بين النبي صلى الله عليه وسلم لأئمة طريق التوكل الصحيح بقوله، فقد بينه لهم بسلوكه، فكان يأخذ بأسباب معاشه كما هو معروف من سيرته، ثم كان يجاهد في سبيل الله فيرزقه الله تعالى المغام الكثرية فيأخذ منها ما قسمه الله له، ثم يقسم الباقي على أصحابه ومقاتليه، ويقول: "إن الله تعالى جعل رزقي تحت ظل رمحي" (٢)، ومعنى

---

= ٣٩٠/٨، وقال عنه الترمذي: حديث غريب، يعني لحال المغيرة بن أبي قره السدوسي فإنه مستور كما في

التقريب برقم ٦٨٤٩، وانظر تخريج الحديث في تخريج أحاديث مشكلة الفقر للألباني برقم ٢٢ .

(١) أخرجه الترمذي في الزهد، باب رقم ٣٣، برقم ٢٣٤٥ من حديث عمر رضي الله عنه، وأحمد في المسند

١/٣٠، ٥٢، وابن ماجه في الزهد برقم ٤١٤٦، والحاكم في المستدرک ٤/٣١٨، وابن حبان في صحيحه

٢/٥٦، من الإحسان، وابن المبارك في الزهد ١/١٩٦، وقال عنه الترمذي: حسن صحيح، وصححه

الحاكم، وسكت عنه النهي .

(٢) جزء من حديث عن ابن عمر رضي الله عنهما، أخرجه أحمد في المسند ٢/٥٠، وقال عنه الهيثمي في

المجمع ٦/٥٢: فيه عبد الرحمن بن ثابت، وثقه ابن المديني وغيره، وضعفه أحمد وغيره، وبقية رجاله ثقات .

وأخرجه البخاري تعليقا بصيغة التمريض في الجهاد، باب ما قيل في الرماح ٤/٤٩ . قال الحافظ في الفتح

١٢/٥٦: وله شاهد مرسل بإسناد حسن، أخرجه ابن أبي شيبة من طريق الأوزاعي عن سعيد بن جبلة عن

النبي صلى الله عليه وسلم بتمامه . ا.هـ .

ذلك: أنه لا بد لنيل الرزق ونحوه، من الأخذ بالسبب، وكان هو صلى الله صلى الله عليه وسلم يأخذ به بالجهاد في سبيل الله، ثم يرزقه الله رزقا حسناً .

٥ - وبالجملة فقد كان عليه الصلاة والسلام متوكلاً على الله تعالى في جميع شئونه وتصرفاته وسكناته وأحواله، ولا أدل على ذلك إضافة على ما تقدم ذكره من تركه الحراسة عن نفسه ، وإذنه لمن يجرسه بالانصراف عنه، لما أنزل الله تعالى عليه: ﴿ وَاللَّهُ يَعِصُكَ مِنَ النَّاسِ ﴾ [سورة المائدة: ٦٧] .

فإنه صلى الله عليه وسلم قال للناس عندئذ: "انصرفوا فقد عصمني الله" (١) . فتوكل على الله في حفظه ووقايته وهدايته وسداده، فكان الله تعالى له حافظاً وواقياً وهادياً ومعيناً؛ لأنه سبحانه لا يضيع من استجار به، ولا يهمل من توكل عليه، بل يكون ناصره ومعينه كما قال سبحانه: ﴿ وَمَنْ يَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ فَهُوَ حَسْبُهُ ﴾ [سورة الطلاق: ٣] .

---

(١) أخرجه الترمذي في التفسير، باب ومن سورة المائدة برقم ٣٠٤٩، وأخرجه بنحوه ابن جرير في تفسيره

٣٠٧/٦، والحاكم و صححه ٢١٣/٣ ووافقته الذهبي .

## المبحث الثالث

### (الخوف والخشية)

الخوف لغة: مصدر خاف يخاف، يقال: خاف الرجل يخاف خوفاً وخيفاً وخيفةً ومخافة، إذا فزع (١).

وفي الاصطلاح: هو "توقع مكروه عن أمانة مظنونة أو معلومة" (٢). ويقول بعض العلماء في تعريفه: هو "توقع مكروه أو فوت محبوب". أو هو "اضطراب القلب وحركته من تذكر المخوف" (٣)، وهذا أجمعها في معنى الخوف؛ لأنه يصف حال النفس عند الخوف بما لا مزيد عليه للمتأمل. وقيل في تعريفه غير ذلك.

أما الخشية في اللغة: فهي الخوف (٤). وفي الاصطلاح: هي "خوف يشوبه تعظيم". أو بعبارة أخرى: "وجلُّ نفس العالم مما يستعظمه". وعند بعض العلماء: "تألم القلب لتوقع مكروه مستقبلا، ويكون تارة بكثرة الجناية من العبد، وتارة بمعرفة جلال الله وهيبته، ومنه خشية الأنبياء" (٥). وهذه التعاريف لا تكاد تختلف فيما بينها؛ لأنها جميعا تفيد أن الخشية تقترن بالتعظيم للمخشي، وعلى أن منشأ الخشية هو الخوف، وهذا يشعر بأن الخوف والخشية بمعنى في الجملة، غير أن بينهما فرقا دقيقا بينه أهل العلم بما يأتي:

- 
- (١) الصحاح للجوهري ٤/١٣٥٨، مادة (خوف)، والقاموس المحيط ٣/١٣٩.
  - (٢) المفردات للراغب ص ١٦١، والذريعة له ص ٣٣٠، وروح المعاني للألوسي ٩/٢٧/١١٦.
  - (٣) التوقيف على مهمات التعاريف ص ٣٢٨، ومدارج السالكين ١/٥١٢.
  - (٤) الصحاح ٦/٢٣٢٧، والقاموس ٤/٣٢٤.
  - (٥) التوقيف على مهمات التعاريف للمناوي ص ٣١٤، وانظر المفردات للراغب ص ١٤٩.

## الفرق بين الخوف والخشية:

قال الفخر الرازي رحمه الله: "الخشية والخوف معناهما واحد عند أهل اللغة لكن بينهما فرق، وهو أن الخشية من عظمة المخشي، وذلك لأن تركيب حروف (خ ش ي) في تقاليبها يلزمه معنى الهيبة... والخوف: خشية من ضعف الخاشي، وذلك لأن تركيب (خ و ف) في تقاليبها يدل على الضعف، تدل عليه الخيفة والخفية، قال: ولولا قرب معناهما لما ورد في القرآن: ﴿ تَضَرَّعًا وَخُفْيَةً ﴾ [سورة الأنعام: ٦٣]، و ﴿ تَضَرَّعًا وَخِيفَةً ﴾ [سورة الأعراف: ٢٠٥]، والمخفي فيه ضعف كالحائف، قال: إذا علمت هذا تبين لك اللطيفة، وهي أن الله تعالى في كثير من المواضع ذكر لفظ الخشية حيث كان الخوف من عظمة المخشي، قال تعالى: ﴿ إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاءُ ﴾ [سورة فاطر: ٢٨]، وقال: ﴿ لَوْ أَنزَلْنَا هَذَا الْقُرْآنَ عَلَى جَبَلٍ لَّرَأَيْتَهُ خَاشِعًا مُتَصَدِّعًا مِنْ خَشْيَةِ اللَّهِ ﴾ [سورة الحشر: ٢١] فإن الجبل ليس فيه ضعف يكون الخوف من ضعفه، وإنما الله عظيم يخشاه كل قوي، ﴿ وَهُمْ مِنْ خَشْيَتِهِ مُشْفِقُونَ ﴾ [سورة الأنبياء: ٢٨] مع أن الملائكة أقوىاء... " ثم ساق آيات كثيرة جاءت الخشية فيها تشعر بالعظمة.

ثم قال: " حاصل الكلام أنك إذا تأملت استعمال الخشية وجدتها مستعملة لخوف بسبب عظمة المخشي، وإذا نظرت إلى استعمال الخوف وجدته مستعملا لخشية من ضعف الحائف، قال: وهذا الأكثر، وربما يتخلف المدعى عنه لكن الكثرة كافية" (١).

هذا هو الفرق بين الخوف والخشية عند العلماء بالتأويل والعربية، وهو فرق دقيق كما رأيت، غير أن هذا الفرق بينهما يكاد يتوارى عند الحديث عن خلق الخوف والخشية، لشدة التلازم بينهما، لذلك نرى أهل العلم عندما يتكلمون عن هذا الموضوع يتكلمون عنهما تحت مبحث واحد وبسبب واحد، وبأدلة كل منهما على الآخر،

(١) التفسير الكبير ٧٧/٢٨ ١٧٨٤م، وانظر: الفروق في اللغة لأبي هلال العسكري ص ٢٣٦، ومدارج

وذلك تحت باب الخوف غالباً(١)، وهذا ما سنسير عليه هنا إن شاء الله.

### منزلة خلق الخوف والخشية من الأخلاق الإيمانية:

الخوف من الله تعالى والخشية له ، يعدان من مكارم الأخلاق العظيمة، التي تدعو إليها الفطرة السليمة، ولو لم يكن هناك شرع يوجبها ويحث عليها؛ لأنهما فرع عن الاعتراف بالحق لأهله والفضل لذويه، والاعتراف بالحق من مكارم الأخلاق، لاتكابر فيها فطرة سليمة .

كما أن الخوف والخشية يجعلان المرء ملازماً للأدب مع جلال الله تعالى، ومبتعداً عن المعاصي ورتائل الأخلاق، فيزكو بذلك خلقه، وتهذب روحه .

وقد دل على مكانته من بين الأخلاق، مكانته من الإيمان التي دلت عليها آيات كثيرة. لأن لهذا الخلق العظيم علاقة وثيقة بالإيمان، حيث نيط الإيمان به في غير ما آية، منها قوله تعالى: ﴿وَخَافُونَ إِنْ كُنْتُمْ مُؤْمِنِينَ﴾ [سورة آل عمران: ١٧٥]، وقوله تعالى: ﴿فَاللَّهُ أَحَقُّ أَنْ تَخْشَوْهُ إِنْ كُنْتُمْ مُؤْمِنِينَ﴾ [سورة التوبة: ١٣] .

فإن هاتين الآيتين تربط بين الخوف والإيمان بأداة الشرط لإفادة اشتراطه في الإيمان، والمعنى: أن الإيمان يقتضي الخوف والخشية منه سبحانه وتعالى، فمن كان مؤمناً فعليه أن يخافه ويخشاه(٢) كما قالت آية أخرى: ﴿إِنَّمَا الْمُؤْمِنُونَ الَّذِينَ إِذَا ذُكِرَ اللَّهُ وَجِلَّتْ قُلُوبُهُمْ...﴾ [سورة الأنفال: ٢]، أي: خافت واضطربت، وهذا حصر لصفات المؤمنين، ومعنى ذلك أن من لم يتصف بالخوف من الله، لم يكن متصفاً بصفات أهل الإيمان؛ وذلك لأن "الخوف من الله من تمام الاعتراف بملكه وسلطانه ونفاذ مشيئته في خلقه، وإغفال ذلك إغفال للعبودية، إذ من حق كل عبد ومملوك أن يكون راهباً لمولاه لثبوت يد المولى عليه" (٣) .

(١) كما فعل المنذري في الترغيب والترهيب، والامام النووي في رياض الصالحين ، وغيرهما .

(٢) انظر تفسير البيضاوي المسمى "أنوار التنزيل وأسرار التأويل" ص ٩٧ .

(٣) المنهاج في شعب الإيمان للحليمي ٥٠٨/١ .

### أوامر القرآن الكريم بخلق الخوف والخشية :

ولما كانت منزلة هذا الخلق من الإيمان بتلك المثابة، لا جرم توالت الأوامر القرآنية للمؤمنين على لزوم التحلي به، وذلك كما في قوله تعالى: ﴿فلا تخشوهم واخشوني ولأتم نعمتي عليكم ولعلَّكم تهتدون﴾ [سورة البقرة: ١٥٠]، وقوله سبحانه: ﴿فلا تخشوا الناس واخشون ولا تشتروا بآياتي ثمناً قليلاً ومن لم يحكم بما أنزل الله فأولئك هم الكافرون﴾ [سورة المائدة: ٤٤]، وقوله جل شأنه: ﴿ولا تُفسدوا في الأرض بعد إصلاحها وادعوه خوفاً وطمعاً إنَّ رحمة الله قريبٌ من المحسنين﴾ [سورة الأعراف: ٥٦] .

فهذه الآيات وغيرها كثير تأمر المؤمنين بلزوم الخوف والخشية من الله تعالى، دون خشية أحد سواه؛ لأن خشية غيره سبحانه تشعر بتعظيمه، وهي لا تنبغي إلا لله عز وجل دون غيره .

وكذلك الخوف لا ينبغي أن يكون إلا من الله جلت قدرته؛ لأنه هو الضار النافع القادر، وغيره ليس كذلك فلا يستحق أن يخاف .

فلا يحل لقلب امتلاً بجلال الله تعالى وعظمته أن يحمل شيئاً من الخوف والخشية لأحد سواه سبحانه؛ لأن ذلك يضعف الإيمان وينفي كماله، إن لم ينفه كله .

### ما أعده الله تعالى لأهل خوفه وخشيته في الدنيا والآخرة :

وقد رتب الله على التحلي بهذا الخلق الذي أمرت به آيات كتابه الكريم مثوبة عظيمة في الدنيا والآخرة .

ففي الدنيا وعدهم بالاستخلاف في الأرض على أقوامهم الذين ضايقوهم وطاردوهم في دينهم، وبتمكينهم من إقامة شعائر دينهم الإسلامي الخفيف، وتأمينهم من كل خوف سوى الخوف منه سبحانه وذلك بقوله سبحانه: ﴿وعدَّ الله الذين آمنوا وعملوا الصَّالحات ليستخلفنَّهم في الأرض كما استخلف الذين من قبلهم، وليمكننَّ لهم دينهم الذي ارتضى لهم، وليبدلنَّهم من بعد خوفهم أمناً، يعبدونني لا يُشركون بي شيئاً ومن كفر بعد ذلك فأولئك هم الفاسقون﴾ [سورة النور: ٥٥] .

والله تعالى لا يخلف الميعاد، وقد فعله سبحانه وله الحمد والمنة لرسوله صلى الله عليه وسلم وخلفائه من بعده الذين كانوا متخلفين بذلك الخلق العظيم على أكمل وجه، حتى بلغت خلافتهم أقطار الأرض شرقاً وغرباً، وتمكنوا من إظهار دين الله في كل ربوع الأرض المختلفة وأصقاعها المتناثية، آمنين على ذلك مطمئنين (١)، وهذه سنته سبحانه في أهل خوفه وخشيته كما قد جرى ذلك للأمم السابقة التي قص الله تعالى علينا نبأهم بقوله: ﴿وقال الذين كفروا لِرُسُلِهِمْ لَنُخْرِجَنَّكُمْ مِنْ أَرْضِنَا أَوْ لَتَعُوذُنَّ فِي مِلَّتِنَا فَأَوْحَى إِلَيْهِمْ رَبُّهُمْ لَنُهْلِكَنَّ الظَّالِمِينَ \* وَلَنُسَكِّتَنَّكَمُ الْأَرْضَ مِنْ بَعْدِهِمْ ذَلِكَ لِمَنْ خَافَ مَقَامِي وَخَافَ وَعِيدَ﴾ [سورة إبراهيم: ١٣، ١٤].

والكلام مسوق للإخبار عن حال نوح وهود وصالح عليهم الصلاة والسلام مع أقوامهم، ﴿ومن أصدق من الله قيلاً﴾ [سورة النساء: ١٢٢].

وأما ما أعده الله تعالى لهم في الآخرة، فذلك ما لا يدرك كنهه من الأجر العظيم والثوبة الجزلة وقد دلت على ذلك آيات كثيرة من آيات الكتاب العزيز، منها قول الله جل شأنه: ﴿ولمن خاف مقامَ رَبِّهِ جَنَّاتٌ﴾ [سورة الرحمن: ٤٦]، أي جنة لخوفه من ربه، وجنة لتركه شهوته (٢).

جَنَّتَانِ  
وقد جاء في الحديث الصحيح أنهما: "جنتان من فضة آتيتهما وما فيهما، وأمن ذهب آتيتهما وما فيهما، وما بين القوم وبين أن ينظروا إلى ربهم عز وجل إلا رداء الكبرياء على وجهه في جنة عدن" (٣).

وفي كل جنة من النعيم: "ما لا عين رأت، ولا أذن سمعت، ولا خطر على قلب

(١) انظر: تفسير القرآن العظيم للحافظ ابن كثير عند هذه الآية ٣/٣٥٠-٣٥١.

(٢) كما حكاه القرطبي في تفسيره ١٧/١٧٦ عن محمد بن علي الترمذي.

(٣) أخرجه البخاري في تفسير سورة الرحمن ٦/١٨٢، ومسلم في الإيمان، باب إثبات رؤية المؤمنين في

الآخرة ربهم سبحانه وتعالى برقم ١٨٠ من حديث أبي بكر بن عبد الله بن قيس رضي الله عنه.

بشر" كما جاء في الحديث (١) وكما قال الله تعالى ﴿فلا تعلم نفس ما أخفي لهم من قرة أعين جزاء بما كانوا يعملون﴾ [سورة السجدة ١٧].  
وقد تحدثت عما أعده الله تعالى لأهل خشيته وخوفه من النعيم آيات كثيرة غير ما ذكر.

منها قول الله تعالى ﴿إن الذين يخشون ربهم بالغيب لهم مغفرة وأجر كبير﴾ [سورة الملك ١٢].

وقوله: ﴿وأما من خاف مقام ربه ونهى النفس عن الهوى \* فإن الجنة هي المأوى﴾ [سورة النازعات ٤٠-٤١]. فانظر إلى تعظيم الله تعالى وتفخيمه لهذا الأجر حيث يقول عنه: إنه أجر كبير لتذهب النفس في تحيُّله أي مذهب فلا تدرك كنهه ولا تعرف عظمتة التي تلاقيه إن كانت من أهله، جعلنا الله منهم بمنه وكرمه .

### ثناء الله تعالى على أهل هذا الخلق العظيم :

ولقد رشحت تلك المكانة العظيمة التي تبوَّؤها، والمنزلة القصوى التي حلوها، لأن يحظوا بتنويه الله تعالى بهم والإشادة بذكرهم وأن يثني عليهم ثناء جزيلا في آيات عدة:  
منها قوله سبحانه: ﴿في بيوت أذن الله أن ترفع ويذكر فيها اسمه، يسبح له فيها بالغدو والأصال \* رجال لا تلهيهم تجارة ولا بيع عن ذكر الله وإقام الصلاة وإيتاء الزكاة يخافون يوماً تتقلب فيه القلوب والأبصار \* ليجزيهم الله أحسن ما عملوا ويزيدهم من فضله والله يرزق من يشاء بغير حساب﴾ [سورة النور ٣٦-٣٨].

فإن في هذه الآية تنويه عظيم بأهل خوفه وخشيته، حيث إنهم يبذلون مجهودهم في الطاعة ويتجردون لها، ومع ذلك فهم يخافون جلال الله ويخشونه حق خشيته، لأنهم يرون أنهم ما زالوا مقصرين في الطاعة فهم كما قال الله تعالى: ﴿والذين يؤتون ما آتوا وقلوبهم وجلة أنهم إلى ربهم راجعون﴾ [سورة المؤمنون ٦٠].

(١) متفق عليه وقد تقدم تخريجه هامش ص ٧٧ .



عن هذه الآية

وقد جاء عن عائشة رضي الله عنها أنها سألت النبي صلى الله عليه وسلم أو قالت: أهم الذين يشربون الخمر ويسرقون؟ فقال لها النبي صلى الله عليه وسلم: " لا يا بنت الصديق، ولكن هم الذين يصومون ويصلون ويتصدقون ويخافون أن لا يُقبلَ منهم، ﴿أولئك يبسارعون في الخيرات وهم لها سابقون﴾ (١) [سورة المؤمنون ٦١].

وهناك آيات أخرى كثيرة تنوه بعظيم منزلتهم عند الله وتحمل بليغ الثناء عليهم .  
منها قوله جل شأنه: ﴿ومن يطع الله ورسوله ويخش الله ويتقّه فأولئك هم الفائزون﴾ [سورة النور ٥٢].

"والفوز هو الظفر بالخير مع حصول السلامة" (٢) وقد قصر الله تعالى الفوز عليهم إشادة بهم وتنويها بمكانتهم عنده.

ومنها قول جل وعلا: ﴿رضي الله عنهم ورضوا عنه ذلك لمن خشي ربه﴾ [سورة البينة ٨].

وهذا تنويه عظيم طالما تمت نفوس المؤمنين أن تحوم حوله. إلى غير ذلك من الآيات التي تحمل بليغ الثناء وعظيم الإشادة بأهل هذا الخلق.

### تحديد بعض صفات أهل هذا الخلق في القرآن الكريم :

وحيث كانوا قد نالوا كل ذلك من الأجر والثوبة وعظيم الإشادة، فإن النفس - كل النفس - تتوق إلى معرفة خلق أهل الخوف والخشية الذين نالوا كل ذلك.

وقد أسعف القرآن الكريم بتحقيق هذه الرغبة والطلبية، فذكر لهم من الصفات

---

(١) أخرجه الترمذي في التفسير، باب ومن سورة المؤمنين برقم ٣١٧٥، وفي إسناده انقطاع غير أن له شاهدا

من حديث أبي هريرة عند ابن جرير في تفسيره ٢٦/١٨، وأخرجه الحاكم في المستدرک ٣٩٤/٢،

وصححه ووافقه الذهبي .

(٢) المفردات للراغب ص ٣٨٧ .

ما يستدل بها على تعيينهم فمنها:

١- النبوة والرسالة، فإن أنبياء الله ورسوله، هم أهل الخشية الكاملة والخوف التام من الله جل جلاله، وقد وصفهم القرآن بذلك في غير ما آية. منها قوله تعالى: ﴿الَّذِينَ يُبَلِّغُونَ رِسَالَاتِ اللَّهِ وَيَخْشَوْنَ وَلَا يَخْشَوْنَ أَحَدًا إِلَّا اللَّهَ وَكَفَىٰ بِاللَّهِ حَسِيبًا﴾ [سورة الأحزاب: ٣٩].

٢- ومنها الملائكية، فإن الملائكة هم من أهل الخشية لأنهم من أعرف الخلق بجلال الله وعظمته، وقال عنهم القرآن: ﴿... وَلَا يَشْفَعُونَ إِلَّا لِمَنْ ارْتَضَىٰ وَهُمْ مِنْ خَشِيَّتِهِ مُشْفِقُونَ﴾ [سورة الأنبياء: ٢٨].

٣- ومنها العلم النافع، الدال على عظمة الله تعالى وكمال جلاله، كما قال سبحانه: ﴿إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاءُ﴾ [فاطر: ٢٨]، فهذا قصر إضافي، أفاد أن خشية الله تعالى مقصورة على العلماء لا الجهال؛ وذلك لأن من شرط الخشية معرفة المخشي، والعلم بصفاته وأفعاله، وأهل العلم هم العارفون ذلك فكانوا أهل خشية (١)، وبقدر ما يكون علم أحدهم تكون خشيته، فالأنبياء أكثر خشية من غيرهم، وكذا الملائكة، ثم تتفاوت خشية العلماء بتفاوت معلومهم عن جلال الله، ولذلك قالوا:

على قدر علم المرء يعظم خوفه      فلا عالم إلا من الله خائف  
وآمن مكر الله بالله جاهل      وخائف مكر الله بالله عارف

٤- ومنها التقوى من الله، وهي الإتيان بالمأمورات، والاجتناب عن المنهيات، فالتقوى صفة لأهل الخشية، إذ الخشية والخوف هي الحاملة عليها، وقد وصفهم القرآن بذلك حيث قال: ﴿وَلَقَدْ آتَيْنَا مُوسَىٰ وَهَارُونَ الْفُرْقَانَ وَضِيَاءً وَذِكْرًا لِّلْمُتَّقِينَ \* الَّذِينَ يَخْشَوْنَ رَبَّهُم بِالْغَيْبِ وَهُمْ مِنَ السَّاعَةِ مُشْفِقُونَ﴾ [سورة الأنبياء: ٤٩٤٨].

٥- ومنها الانتفاع بالذكرى والموعظة، فالمنتفعون بذلك هم الذين يخافون الله ويخشونه حق خشيته، كما وصفهم القرآن الكريم بذلك في آيات كثيرة منها قوله تعالى:

(١) تفسير البيضاوي المسمى "أنوار التنزيل وأسرار التأويل" ص ٥٧٨ .

﴿نَحْمَاتُنْذِرُ الَّذِينَ يَخْشَوْنَ رَبَّهُمْ بِالْغَيْبِ وَأَقَامُوا الصَّلَاةَ﴾ [سورة فاطر: ١٨]، وكما قال: ﴿اللَّهُ نُزِّلَ أَحْسَنَ الْحَدِيثِ كِتَابًا مُتَشَابِهًا مَثَانِي تَقْشَعْرُ مِنْهُ جُلُودُ الَّذِينَ يَخْشَوْنَ رَبَّهُمْ، ثُمَّ تَلِينُ جُلُودَهُمْ وَقُلُوبُهُمْ إِلَى ذِكْرِ اللَّهِ﴾ [سورة الزمر: ٢٣].

وقال سبحانه: ﴿إِنَّ فِي ذَلِكَ لَعِبْرَةً لِمَنْ يَخْشَى﴾ [سورة النازعات: ٢٦]، وقال جل شأنه: ﴿سَيَذَكُرْ مَنْ يَخْشَى \* وَيَتَجَنَّبُهَا الْأَشْقَى﴾ [سورة الأعلى: ٨٠، ٨١] إلى غير ذلك من الآيات .

### ذم المتخلين عن هذا الخلق العظيم :

وقد دل أيضا على عظيم مكانة هذا الخلق عند الله تعالى، وعظيم منزلة أهله عنده سبحانه: مصير المتجردين عن هذا الخلق، من الآمنين مكر الله، المكذبين بعذابه أو المستبعدين له، فقد بين القرآن الكريم مصيرهم السيء وعقابهم الأليم في آيات كثيرة من آياته الكريمة، وذلك كقوله سبحانه: ﴿أَفَأَمِنَ أَهْلُ الْقُرَى أَنْ يَأْتِيَهُمْ بَأْسُنَا بَيَاتًا وَهُمْ نَائِمُونَ \* وَأَمِنَ أَهْلُ الْقُرَى أَنْ يَأْتِيَهُمْ بَأْسُنَا ضُحًى وَهُمْ يَلْعَبُونَ \* أَفَأَمِنُوا مَكْرَ اللَّهِ فَلَا يَأْمَنُ مَكْرَ اللَّهِ إِلَّا الْقَوْمُ الْخَاسِرُونَ﴾ [سورة الأعراف: ٩٧-٩٩]، وكقوله سبحانه: ﴿أَفَأَمِنْتُمْ أَنْ يُخْسِفَ بِكُمْ جَانِبَ الْبَرِّ أَوْ يُرْسِلَ عَلَيْكُمْ حَاصِبًا ثُمَّ لَا تَجِدُوا لَكُمْ وَكِيلًا \* أَمْ أَمِنْتُمْ أَنْ يُعِيدَكُمْ فِيهِ تَارَةً أُخْرَى فَيُرْسِلَ عَلَيْكُمْ قَاصِفًا مِنَ الرِّيحِ فَيُغْرِقَكُم بِمَا كَفَرْتُمْ ثُمَّ لَا تَجِدُوا لَكُمْ عَلَيْنَا بِهِ تَبِيعًا﴾ [سورة الإسراء: ٦٨، ٦٩].

وقوله سبحانه: ﴿أَمْ أَمِنْتُمْ مَنْ فِي السَّمَاءِ أَنْ يُخْسِفَ بِكُمْ الْأَرْضَ فَإِذَا هِيَ تَمُورُ \* أَمْ أَمِنْتُمْ مَنْ فِي السَّمَاءِ أَنْ يُرْسِلَ عَلَيْكُمْ حَاصِبًا فَسَتَعْلَمُونَ كَيْفَ نَذِيرٍ﴾ [سورة الملك: ١٦، ١٧] إلى غير ذلك من الآيات الناعية على أهل الخلق السيء وهو الأمن من مكر الله، وهي آيات تحمل وعيدا شديدا، وتهديدا كبيرا، وتذكرة بالغة، لمن ألقى السمع وهو شهيد، ثم هي تقض مضاجع الآمنين، وتوقظ ضمائرهم إن كان لهم مسكة من عقل، أو ذرة من علم أو تفكير؛ لأنهم بتجردهم عن ذلك الخلق العظيم أصبحوا غير صادقين في عبوديتهم، ولا مؤمنين بقدرة الله تعالى ووعدده ووعيدده، إما إنكارا منهم فذلك كفر بواح، أو إرجاء وذلك إيباق لأنفسهم في نار جهنم، وهو أيضا مكابرة للخالق، وجحود للحق، فكانوا بلا ريب جديرين بذلك العذاب الأليم في الدنيا والآخرة، وقانا الله من ذلك وآمننا بفضلته يوم تبعث الخلائق .

## تمثل خلق الخوف والخشية في النبي صلى الله عليه وسلم

وإذا كانت الخشية والخوف من الله تعالى ناشئة عن العلم بعظمة الله تعالى، فإن أعرف الناس بالله تعالى وبعظمته وجلاله، هو سيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم، كما أخبر بذلك عن نفسه، وهو الصادق المصدوق، الذي لا ينطق عن الهوى، فقال فيما روته عنه عائشة رضي الله عنها :

١ - "ما بال أقوام يتنزهون عن الشيء أصنعه؟ فوالله إني لأعلمهم بالله وأشدهم له خشية" (١) .

٢ - وفي رواية قال: "أما والله إني لأتقاكم لله وأخشاكم له" (٢) .

## شهادة القرآن الكريم له بالخشية والخوف من الله تعالى:

ولقد وصفه القرآن الكريم بالخوف والخشية منه سبحانه في غير ما آية :

منها قوله تعالى: ﴿ قُلْ إِنِّي أَخَافُ إِنْ عَصَيْتُ رَبِّي عَذَابَ يَوْمٍ عَظِيمٍ \* مِنْ يُصْرَفُ عَنْهُ يَوْمَئِذٍ فَقَدْ رَحِمَهُ وَذَلِكَ الْفَوْزُ الْمُبِينُ ﴾ [سورة الأنعام: ١٥، ١٦] .

ومنها قوله تعالى: ﴿ وَإِذَا تُلِيَتْ عَلَيْهِمْ آيَاتُنَا قَالُوا الَّذِينَ لَا يَرْجُونَ لِقَاءَنَا آتَيْتِ بِقُرْآنٍ غَيْرِ هَذَا أَوْ بَدَّلَهُ قُلْ مَا يَكُونُ لِي أَنْ أُبَدِّلَهُ مِنْ تَلْقَاءِ نَفْسِي إِنْ أَتَّبِعُ إِلَّا مَا يُوحَى إِلَيَّ إِنِّي أَخَافُ إِنْ عَصَيْتُ رَبِّي عَذَابَ يَوْمٍ عَظِيمٍ ﴾ [سورة يونس: ١٥] ، وهذا وإن كان أمراً له من الله

---

(١) أخرجه البخاري في الأدب، باب من لم يواجه الناس بالعتاب ٣١/٨، ومسلم في الفضائل، باب علمه

صلى الله عليه وسلم بالله وشدة خشيته برقم ٢٣٥٦ .

(٢) أخرجه مسلم في الصيام، باب أن القبلة في الصوم ليست محرمة برقم ١١٠٨، من حديث عائشة رضي

الله عنها .

تعالى أن يقول ذلك، فهو أيضا تقرير لحقيقة حاله صلى الله عليه وسلم، ووصف له في المعنى بتلك الصفة الإيمانية العليا .

فترى أنه عليه الصلاة والسلام كان يخاف على نفسه من المعصية، أي: خاف أن يواقع معصية، ذلك وقد عصمه الله تعالى بمقتضى اصطفاؤه للنبوة والرسالة، وعصمته صلى الله عليه وسلم من كبائر الذنوب وصغائرها محل إجماع عند أهل العلم (١) ، ولذلك قال الفخر الرازي رحمه الله تعالى: "مثال الآية إن كانت الخمسة زوجا كانت منقسمة بمساويين" (٢) .

أي: إن المعصية منه صلى الله عليه وسلم - وكذا من سائر المرسلين - معلقة بمسححيل، فكما لا تنقسم الخمسة على مساويين، فكذلك المعصية لا تكون منه صلى الله عليه وسلم .

وعلى فرض وقوعها منه فقد غفر له الله ما تقدم من ذنبه وما تأخر كما قال سبحانه: ﴿لِيَغْفِرَ لَكَ اللَّهُ مَا تَقَدَّمَ مِنْ ذَنْبِكَ وَمَا تَأَخَّرَ وَيُتِمَّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكَ وَيَهْدِيكَ صِرَاطًا مُسْتَقِيمًا﴾ [الفتح: ٢٢] .

فغفر الله له ما كان وما قد يكون مما يجوزه العقل، ولكن حالت دونه العصمة كما سيأتي في مبحث العصمة من الباب الخامس إن شاء الله تعالى (٣) .

ومع ذلك كله فقد كان أعظم الناس خوفا وخشية لجلال الله تعالى، وذلك على قدر علمه به، وهو بقدر تفضيل الله تعالى له على سائر أنبيائه ورسله وكافة خلقه كما قال سبحانه: ﴿تِلْكَ الرُّسُلُ فَضَّلْنَا بَعْضَهُمْ عَلَى بَعْضٍ مِنْهُمْ مَنْ كَلَّمَ اللَّهُ وَرَفَعَ بَعْضَهُمْ دَرَجَاتٍ﴾ [البقرة: ٢٥٣] .

---

(١) انظر الشفاء للقاضي عياض ١٢٦/٢، والبحر المحيط لأبي حيان ٥٧/٧، وإرشاد الفحول في علم الأصول للشوكاني ص ٣٠، ٢٩، وآيات عتاب المصطفى صلى الله عليه وسلم للدكتور محوّد المطرني ص ٦٧، ٥٦، والروض الباسم في الذب عن سنة أبي القاسم لابن الوزير اليماني ١١٨/١ .

(٢) التفسير الكبير ١٧٠/١٢، والبحر المحيط لأبي حيان ٨٦/٤ .

وكما قال: ﴿ ولقد فضلنا بعض النبيين على بعض ﴾ [الإسراء: ٥٥]، وقال سبحانه: ﴿ وكان فضلُ الله عليك عظيماً ﴾ [النساء: ١١٣] .

وقد كان أنبياء الله عليهم الصلاة والسلام كلهم محل الخشية والخوف من الله تعالى كما وصفهم القرآن الكريم بذلك بقوله: ﴿ الذين يبلغون رسالاتِ الله ويخشونه ولا يخشون أحداً إلا الله وكفى بالله حسيباً ﴾ [الأحزاب: ٣٩] .

قال العلماء: "إنما ألزم الأنبياء أنفسهم بشدة الخوف لعلمهم بعظمة الله تعالى عليهم ، وأنه ابتدأهم بها قبل استحقاقها، فبدلوا مجهودهم في عبادته ليؤدوا بعض شكره، مع أن حقوق الله أعظم من أن يقوم بها العباد" (١) .

فخوفهم ليس خوف معصية وإساءة، إنما هو خوف إعظام وتبجيل .

ونبينا محمد صلى الله عليه وسلم هو سيد الأنبياء وخاتمهم وأفضلهم فهو معهم على ذلك الخلق، وتشمله هذه الآية شمولاً أولياً؛ لأنها في صدد الحديث عنه، فهي شهادة قرآنية إلهية له صلى الله عليه وسلم بهذا الخلق العظيم .

وقد دعم هذه الشهادة، الشواهد الكثيرة من الأحاديث الشريفة من واقع حياته صلى الله عليه وسلم، ومن تلك الشواهد الكثيرة والدلائل المستفيضة غير ما تقدم من حديث عائشة رضي الله عنها، قوله صلى الله عليه وسلم :

٣- "والذي نفس محمد بيده لو تعلمون ما أعلم لبكيتم كثيراً ولضحكتم قليلاً" (٣) .

---

(١) فتح الباري للحافظ ابن حجر ١٩/٦ .

(٢) انظر شرح صحيح مسلم للإمام النووي ٢٤/١٧ .

(٣) أخرجه البخاري في الرقاق، باب قوله صلى الله عليه وسلم: "لو تعلمون ما أعلم .." ١٢٧/٨، من حديث أبي هريرة، ومسلم في الصلاة، باب تحريم سبق الإمام بركوع أو سجود أو نحوهما برقم ٤٢٦، من حديث عائشة رضي الله عنها، وأخرج البخاري حديث عائشة في عدة مواطن من صحيحه: في الكسوف ١٤٣/٢، وفي النكاح ٤٥/٧، وفي الإيمان والنور ١٦١/٨، للاستدلال منه على مسائل فقهية على ذلك .

وهذا الحديث يفسر لنا سرا من أسرار سلوكه صلى الله عليه وسلم، مما أخبرت عنه  
أحاديث شمائله :

٥ - كحديث عائشة رضي الله عنها الذي قالت فيه: "ما رأيت رسول الله صلى الله  
عليه وسلم ضاحكا حتى أرى منه لهواته(١)، إنما كان يتبسم، قالت: وكان إذا رأى غيما  
أو ريحا عرف في وجهه، فقالت: يا رسول الله، إن الناس إذا رأوا الغيم فرحوا رجاء أن  
يكون فيه المطر، وأراك إذا رأته عرف في وجهك الكراهية؟ فقال: "يا عائشة ما يؤمّنني  
أن يكون فيه عذاب، قد عذب قوم بالريح، وقد رأى قوم العذاب فقالوا: ﴿هذا عارضٌ  
مُمطرٌنا﴾ (٢) [الأحقاف: ٢٤] .

٥ - وكحديث عبد الله بن الشَّخِير (٣) رضي الله عنه قال: «أتيت رسول الله صلى  
الله عليه وسلم وهو يصلي ولجوفه أزيزٌ(٤) كأزيزِ المِرْجَل (٥) من البكاء» وفي رواية:  
«كأزيزِ الرِّجاء (٦) من البكاء» (٧) .

(١) اللهوات: جمع لهاة، وهي اللحمية الحمراء في سقف أقصى الفم. النهاية ٢٨٤/٤ .

(٢) أخرجه البخاري في تفسير سورة الأحقاف ١٦٧/٦، ومسلم في الاستسقاء، باب التعوذ عند رؤية الريح  
العقيم برقم ٨٩٩ .

(٣) ابن عوف العامري، صحابي من مسلمة الفتح، ذكره ابن سعد في الطبقات ٣٤/٧، والحافظ ابن حجر في  
الإصابة ٣٧٤/٢ .

(٤) أي: حركة واهتياج وحدة .

(٥) أي: كغليان القدر .

(٦) الرجا: هي الحجر التي يطحن عليها الدقيق .

(٧) أخرجه أبو داود في الصلاة، باب البكاء في الصلاة برقم ٩٠٤، والنسائي في السهو، باب البكاء في الصلاة

١٣/٣، والإمام أحمد في المسند ٢٦، ٢٥/٤، والترمذي في الشمائل، باب ما جاء في بكاء النبي صلى الله

عليه وسلم برقم ٣٠٥، والبغوي في الأنوار في شمائل النبي المختار برقم ٢٧٩، وإسناده صحيح، وانظر:

صحيح أبي داود للألباني برقم ٨٣٩ ومختصر الشمائل برقم ٢٧٦ حيث قال هنا: وصححه جمع .

ومن هذين الحديثين تعلم مبلغه صلى الله عليه وسلم من هذا الخلق العظيم، وتستدل من ذلك على عظيم معرفته بالمولى جل جلاله، حيث كان يخافه ذلك الخوف، ويخشاه تلك الخشية، مع أنه سبحانه قد آمن جنابه، وأعلى منزلته عنده، حيث اصطفاه لختم رسالاته، ولأفضل شرائعه حتى صار لربه خليلاً كما قال عليه الصلاة والسلام:

"... ولو كنت متخذاً خليلاً غير ربي لاتخذت أبا بكر، ولكن أخوة الإسلام" (١)، وقال: "إن صاحبكم - يعني نفسه الشريفة - خليل الله" (٢) .

وقربه منه وأدناه في ليلة المعراج، ولم يدن أحداً غيره كما قال سبحانه: ﴿فكان قاب قوسين أو أدنى \* فأوحى إلى عبده ما أوحى﴾ [سورة النجم: ٩، ١٠] .

ومع ذلك كله كان على تلك المكانة من الخوف والخشية لله جل جلاله وتقدست أسماؤه، ثم مع ذلك أيضاً كان يتهلل إلى الله تعالى في أن يزيده من إجلاله وخشيته ويقول :

٦ - "اللهم اقسم لنا من خشيتك ما يحول بيننا وبين معصيتك ... " (٣) .

٧ - ويقول: "اللهم أعوذ برضاك من سخطك، وبمعافاتك من عقوبتك، وأعوذ بك منك لا أحصي ثناء عليك، أنت كما أثنيت على نفسك" (٤) .

---

(١) أخرجه البخاري في مناقب الصحابة، باب قول النبي صلى الله عليه وسلم "سدوا الأبواب إلا باب أبي بكر" ٤/٥ ، ومسلم في فضائل الصحابة، باب من فضائل أبي بكر برقم ٢٣٨٢، من حديث أبي سعيد الخدري رضي الله عنه .

(٢) أخرجه الترمذي في المناقب، باب مناقب أبي بكر الصديق رضي الله عنه برقم ٣٦٥٥، وابن ماجه في المقدمة برقم ٩٣، وقال عنه الترمذي: حسن صحيح .

(٣) أخرجه أبو داود في الصلاة، باب الاستغفار برقم ١٥١٦، والترمذي في الدعوات، باب رقم ٨٠ برقم ٣٥٠٢، من حديث ابن عمر رضي الله عنهما، وقال عنه الترمذي: حسن غريب وإسناد أبي داود جيد .

(٤) أخرجه مسلم في الصلاة، باب ما يقول في الركوع والسجود برقم ٤٨٦، والترمذي في الدعاء، باب =



٩ - ويقول: "اللهم إني أعوذ بك من فتنة النار وعذاب النار، وعذاب القبر، وفتنة القبر، ومن شر فتنة الغنى، ومن شر فتنة الفقر، ومن شر فتنة المسيح الدجال، اللهم اغسل خطاياي بماء الثلج والبرد، وأنق قلبي من الخطايا كما أنقيت الثوب الأبيض من الدنس، وباعد بيني وبين خطاياي كما باعدت بين المشرق والمغرب، اللهم إني أعوذ بك من الكسل والهرم والمأثم والمغرم" (١) .

إلى غير ذلك من المناجاة الصادقة، والدعوات الصالحة من الاستعاذة من العذاب والفتن والأثم، المشعرة بعظيم الخوف من ذي الكبرياء والعظمة سبحانه وتعالى، وذلك لجلاله عنده وعظمته وهيئته وتوقيره؛ لأن خشية الأنبياء وخوفهم هي من قبيل هذا الشعور الغامر بجلال وعظمة الرب جل في علاه .

كما مر معنا في تعريف الخشية، والخوف كذلك، فإن منه خوف ضعف القوة عن الوفاء بحقوق الله تعالى على ما ينبغي، والخوف بهذا المعنى محقق في جميع الأنبياء عليهم الصلاة والسلام، ويلزم منه عدم الأمن من مكر الله تعالى (٢) .

قالوا: ومن هذا القبيل قول نبي الله يوسف عليه السلام: ﴿ توفني مسلماً وألحقني بالصالحين ﴾ [يوسف: ١٠] .

حيث دعا الله تعالى أن يميتته على الإسلام، وهو يعلم أن كل نبي لا يموت إلا مسلماً، لكنه دعا بذلك في حال غلبة الخوف عليه حتى أذهلته عن علمه حالة الدعاء، وذلك إظهاراً للعبودية والافتقار وشدة الرغبة في طلب سعادة الخاتمة (٣) .

---

= رقم ٧٦ برقم ٣٤٩٣، من حديث عائشة رضي الله عنها، ومالك في الموطأ، كتاب القرآن، باب ما جاء في الدعاء ١٦٧/١ .

(١) أخرجه الترمذي في الدعوات، باب رقم ٧٧، برقم ٣٤٩٥، من حديث عائشة رضي الله عنها، وقال عنه: حسن صحيح .

(٢) انظر: نسيم الرياض شرح الشفاء للخفاجي ١٣٥/٢ .

(٣) انظر: إحياء علوم الدين ١٣٧/٤ .

التي حرّمها الإسلام من منظور ديني أخلاقي ، وكان عبد الملك بهذا يرى أن لكل مقام مقالا فعندما يكون المقام في الحج أو موقف تربوي يلتزم المقياس الأخلاقي . وعندما يكون المقام مقام مسامرة وبعيداً عن المؤثرات الدينية والتربوية يتخلى عن هذا المقياس الأخلاقي .

ويعد نقد الفرزدق لذي الرمة من النقد الذي لا يأبه بمقياس الأخلاق كما في النص

التالي : فقد « مر الفرزدق بذوي الرمة وهو ينشد :

أَمَرَلْتِي مِيَّ سَلَامٍ عَلَيْكَمَا      هَلِ الْأَزْمُنِ اللَّائِي مَضَيْنَ رَوَاجِعُ

فوقف حتى فرغ منها ، فقال : كيف ترى يا أبا فراس ؟ قال : أرى خيراً . قال : فما

لي لا أعد في الفحول قال يمنعك من ذلك صفة الصحاري وأبعار الإبل .. » (١) وفي رواية

أنه قال له : « لتجافيك عن المدح والهجاء ، واقتصارك على الرسوم والديار » (٢) .

فهو يدعو إلى الهجاء والمدح وهما من أغراض الشعر التي يتبرأ منها الشعراء

الأخلاقية ، ويعاقب أصحابها في عهد صدر الإسلام إذا ما خرج الهجاء إلى الاقذاع ، ولا بد

للمادح والهاجي من الشعراء أن ينزلق إلى أغراض الناس بالشتم والنقيصة أو يمدحهم بغير

ما يستحقون تزلفاً وطلباً للنوال وهذا ما هبط بمكانة الشاعر منذ أواخر العصر الجاهلي عندما

تحول إلى مستجد يتكفف الملوك وأصحاب الثراء نازلاً عن مكانته العالية في قومه .

( ١ ) الموشح ص ٢٢٨ .

( ٢ ) المصدر السابق ص ٢٢٨ .

### الصواب والخطأ

لأهمية الشعر المعرفية والفنية عند العرب عندما كان ديوان علمهم ومنتهى حكمهم تطلبوا في معناه أن يكون صحيحاً صواباً خاصة عندما يتطرق لنواح علمية أو تاريخية أو جغرافية ، وقد عابوا الخطأ في ذلك واتهموا الشاعر الذي يخطئ في المعاني بالجهل والتقصير وقد حظي القرن الأول بالكثير من ذلك النقد الذي تعرض لمثل هذه الأخطاء وعاب أصحابها « دخل أرطاة بن سهية على عبد الملك ، فاستنشده شيئاً مما كان يناقض به شبيب ابن البرصاء (١) ، فأنشده :

أبي كان خيراً من أبيك ولم يزلْ      جنيباً لأبائي وأنتَ جنيبُ

فقال عبد الملك : كذبت ، شبيب خير منك أباً ، ثم أنشده :

ومازلتُ خيراً منك مذَّعَّسَ كارهاً      برأسك عاديَّ النجَّادِ رسوبُ

فقال له : صدقت ، أنت في نفسك خير من شبيب فعجب من عبد الملك من حضر من معرفته مقادير الناس على بعدهم منه في بواديههم « (٢) .

(١) هو شبيب بن يزيد جمرة بن عوف بن أبي حارثة المري ، شاعر إسلامي بدوي عنيف الهجاء اشتهر بنسبته إلى أمه البرصاء عده ابن سلام في الطبقة الثامنة من الإسلاميين وهو من شعراء الدولة الأموية ، توفي نحو سنة ١٠٠ هـ . انظر الأعلام ١٥٧/٣ .

(٢) الأغاني ٣٠/١٣ . الجنيب : الطائع المنقاد . النجاد : حمائل السيف . وعادي النجاد : سيف قديم كأنه لقدمه أدرك زمن عاد . الرسوب : الماضي الذي يغيب في الضريبة ويرسب .

فعبداً الملك رأى أن الشاعر أخطأ في معنى البيت الأول عندما فضل أباه على أبي شبيب والواقع التاريخي يقضي بغير ذلك ، بينما أصاب الشاعر في البيت الثاني عندما فضل نفسه على شبيب ، وكان عليه أن يضع الأمور في نصابها ويكون منصفاً في شعره ، وعبداً الملك في ذلك النقد يكشف عن معرفة بأقدار الناس ، مما جعل الحاضرين يتعجبون من ذلك ويقرون له بتلك المعرفة . ولكن إذا نظرنا إلى الغرض الذي قيلت من أجله هذه الأبيات عذرنا الشاعر لأن الغرض مناقضة والمناقضة تقتضي رد حجج الخصم وإفحامه ، وغالباً ما ينجح أصحابها عن الحقائق . وأيد الدكتور عبدالعزيز عتيق عبداً الملك في معرفته بالحقائق في نقده هذا بقوله: « وكان الأمر على ما قال : كان شبيب أشرف أبا من أرطاة ، وكان أرطاة أشرف فعلاً ونفساً من شبيب » (١) .

ومن هذا القبيل انتقاد نصيب بن رباح للكميت لقوله :

إذا ما الهجارس غنّينها      يُجاوينَ بالفلواتِ الوبارا

بقوله : « الفلوات لاتسكنها الوبار » (٢) .

كما انتقد عليه من القصيدة نفسها خطأه في قوله :

كأن الغطامط من عليها      أراجيزُ أسلمَ تهجو غفارا

فقال له : « ما هجت أسلم غفارا قط » (٣) .

( ١ ) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص ٢٢٣ .

( ٢ ) الموشح ص ٢٥١ . الهجارس : الثعالب . انظر لسان العرب - هجرس .

( ٣ ) المصدر السابق ص ٢٥٢ . الغطامط : صوت غليان موج البحر . لسان العرب -

نصيب هنا يرى أن الكميت قد جانبه الصواب في معناه عندما قرر أن الوبار تسكن الفلاة ، والصواب غير ذلك ولكن د/عبدالله العضيبي رأى أن الشاعر مصيب في معناه(١) اعتماداً على قول ابن منظور عن الوبر بأنه « دويبة على قدر السنور غبراء أو بيضاء من دواب الصحراء (٢) والذي أرجحه صواب نقد نصيب لأمر : منها انكسار الكميت وقبوله بالنقد الموجه إليه رغم اطلاعه وسعة تضلعه في اللغة والغريب . ومنها تكملة نص ابن منظور الذي مضى والذي تمامه « حسنة العينين شديدة الحياء تكون بالغور » (٣) . ومنها تعريف الجوهري للوبار الذي يقول : « هي طحلاء اللون لاذنب لها تدجن في البيوت » (٤) فهي عنده من الدواجن المنزليه .

وفي البيت الثاني يرى أنه جانب الصواب أيضاً عندما قال « أراجيز أسلم تهجو غفارا » قائلاً ما هجت أسلم غفاراً قط ، قال ابن منظور « وأسلم وغفار خير الناس جواراً»(٥) ولكن ثبت أن القبيلتين كانت بينهما مهاجاة وإن كانت قليلة لم تكن لها تلك الشهرة الواسعة (٦) .

---

( ١ ) النقد عند الشعراء حتى نهاية القرن الرابع الهجري ص ٢٠٣ .

( ٢ ) لسان العرب - مادة وبر .

( ٣ ) المصدر السابق مادة : وبر .

( ٤ ) الصحاح : مادة وبر .

( ٥ ) لسان العرب مادة جنن .

( ٦ ) انظر النقد عند الشعراء ص ٢٠٣ .

ومن هذا القبيل قول عمر بن الخطاب رضي الله عنه عندما سمع قول الحطيئة :

مَتَى تَأْتِيهِ تَعَشُّوْا إِلَيَّ ضَوْءَ نَارِهِ      تَجِدُ خَيْرَ نَارٍ عِنْدَهَا خَيْرُ مَوْقِدٍ

« كذب ، بل تلك نار موسى نبي الله صلى الله عليه وسلم » (١) .

فالشاعر هنا مخطيء عندما تجاوز هذه الحقيقة ، وخطأ الحطيئة هنا لعله لجهله بالآيات الواردة في هذا الأمر فهو لم يحسن إسلامه ولم يمثل الإسلام في واقع حياته العملية.

وقد رأى النقاد أن الأخطاء في المعاني من عيوب الشعراء لأنها تدل على ضحالة في ثقافة الشاعر ، وقلة علمه واطلاعه ، وعدم مبالاته بالخطأ ، بينما المطلوب في الشاعر أن يكون واسع الإطلاع والثقافة حتى تكون معانيه سليمة من الخطأ مبرأة من التناقضات .

والقرن الأول في تطلبه لصحة المعاني هو امتداد لما عرف في الجاهلية من أن الشعر عندهم علم يؤخذ مأخذ العلم يتطلب فيه صحة المعاني والبعد عن الأخطاء وقد قال عمر بن الخطاب رضي الله عنه « كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه » (٢) وقد أدرك النقاد فيما بعد هذه الحقيقة وهي المشابهة بين شعر القرن الأول ونقده ونظيره الجاهلي في تطلب الصحة وترك الأخطاء والبعد عنها ما أمكن فهذا ابن طباطبا يقول : « فإن من كان قبلنا في الجاهلية الجهلاء وفي صدر الإسلام من الشعراء كانوا يؤسسون أشعارهم في المعاني التي ركبوها على القصد للصدق فيها مديحاً وهجاءً ، وافتخاراً ووصفاً ، وترغيباً وترهيباً ... » (٣) .

( ١ ) الأغاني ٢/ ٢٠٠ .

( ٢ ) طبقات فحول الشعراء ١/ ٢٤ .

( ٣ ) عيار الشعر ص ٤٧ .

### العرف

للعرب أعراف ومواضع ألفتها واعتادوا عليها ، منها تلك الأعراف الشعرية التي تطلبوا وجودها في الشعر ورأوا أن مخالفتها تعد عيباً يؤاخذ عليه الشاعر ، وهذا مقياس كان له وجود في العصر الجاهلي واستمر مقياساً مهماً في القرن الأول الهجري ، فمن العرف في المرأة الإباء والتمنع وخلف الوعد ، ومن عاب فيها ذلك من الشعراء يعد مخالفاً للعرف وهذه المخالفة معيبة فعندما سمع ابن أبي عتيق كثير عزة ينشد :

كذبن صفاء الودّ يومَ محلة      وأدركني من عهدهنَّ رهونُ

قال : يا ابن أبي جمعة ، فذاك والله أصلح لهن ، وأدعى للقلوب إليهن . كان عبيدالله بن قيس الرقيات أعلم بهن منك ، وأوضع للصواب مواضعه فيهن حيث يقول :

حَبَّ هَذَا الدَّلُّ والغُنْجُ      والتي في طَرْفِهَا دَعَجُ  
والتي إنْ حَدَّثَتْ كَذَبَتْ      والتي في وَعْديهَا خُلْجُ  
وترى في البيت صورتها      مثل مافي البيعة السُّرْجُ  
خَبَّرُونِي هل عَلَى رَجُلٍ      عاشقٍ في قُبْلَةٍ حَرَجُ « (١)

فابن أبي عتيق يرى أن كثيراً غير محق في انتقاده للنساء لكذبهن على المحب وخلفهن الوعد فذلك مما يستحق الإشادة به لأن المرأة العربية معروفة بالحياء والإباء ، والتمنع وخلف الوعد فيما يتعلق بملاقاة المحب ، والسفور أمامه . بينما يرى أن ابن قيس

( ١ ) الموشح ص ٢٠٢ . خلع : اضطراب .

الرقيات قد وافق العرف عندما وصفهن بالكذب وخلف الوعد مع المحب على سبيل الإشادة  
بهذه الصفات فيهن .

وفي موقف آخر انتقد ابن أبي عتيق كثيرًا لقوله :

ولست بِرَاضٍ مِنْ خَلِيلِ بَنَائِلٍ      قَلِيلٍ وَلَا رَاضٍ لَهُ بِقَلِيلِ

فقال : هذا كلام مكافيء وليس بعاشق . القرشيان أصدق منك وأقنع : ابن أبي

ربيعة ، وابن قيس الرقيات ، قال عمر :

فَعَدِي نَائِلًا وَإِنْ لَمْ تُنِيلِي      إِنَّمَا يَنْفَعُ الْمَحَبَّ الرَّجَاءُ

وقال عمر :

لَيْتَ حَظِي كَطَرْفَةِ الْعَيْنِ مِنْهَا      وَكَثِيرٌ مِنْهَا قَلِيلٌ مُهَنَّأٌ

وقال ابن قيس :

رُقِيَّ بَعْمُرْكُمْ لَا تَهْجُرِينَا      وَمَنْنِيْنَا الْمُنَى ثَمَّ امْطَلِينَا

عَدِينَا فِي غَدٍ مَا شِئْتِ إِنَّا      نَحَبُّ وَلَوْ مَطَّاتِ الْوَاعِدِينَا

فَأِمَّا تُنْجِزِي وَعَدِي وَإِمَّا      نَعِيشُ بِمَا نُوْمَلُ مِنْكَ حِينَا « (١)

فهو ينتقد على كثير عدم رضاه بالقليل من المحبوب ، كما لا يرضى له بالقليل وهذا

كلام مكافيء بينما المحب في عرف العرب يعطي الكثير ويضحى بكل غال ويطلب القليل

ويقنع به ، وهذا من كثير مخالف للعرف المتواضع عليه عن المرأة العربية وهذه المخالفة معيبة

في الشعر ، بينما وافق العرف عمر بن أبي ربيعة وابن قيس الرقيات فعمر اكتفى بالوعد



وعاش على الرجاء في البيت الأول وتمنى أن يكون حظه منها كطرفة العين وعد ذلك كثيراً  
وقنع واغتبط به ، في الثاني ، وابن قيس اكتفى منها بالمنى الكاذبة والوعود التي لم تنجز  
ورأى أن ذلك يكفيه ليعيش على الأمل .

ومن العرف في الغزل التذلل للمرأة ، والضراعة لها والتهاك في الصبابة في الغزل  
روي أن كثيراً دخل على عزة ذات يوم فقالت له : ما ينبغي لنا أن نأذن لك في الجلوس . قال  
ولم ؟ قالت : لأنني رأيت الأحوص ألين جانباً في شعره منك في شعرك وأضرع خدّاً للنساء ،  
وإنه لأشعر منك حين يقول :

أيها اللائمي فيها لأصرمها      أكثرت لو كان يغني منك إكثارُ « (١)

فهي ترى أن الأحوص متهاك في صبايته لا يأبه بلوم أو عدل بل يزيده ذلك إصراراً ، فلا  
فائدة من الإكثار في لومه وعدله .

وروي أن عبدالمك بن مروان بعث إلى عمر بن أبي ربيعة المخزومي ، وإلى جميل بن  
معمر العذري صاحب بئينة وإلى كثير بن عبدالرحمن - وأوقر ناقة ذهباً - ثم قال لينشد كل  
واحد منكم ثلاثة أبيات ، فأيكم كان أغزل شعراً فله الناقة وما عليها . فقال عمر بن أبي  
ربيعة:

فيا ليت أني حين تدنومنيتي      شَمَمْتُ الذي ما بينَ عينيكِ والفمِ

وليت طهُوري كان ريقكِ بعده      وليت حَنُوطي من مشاشِكِ والدمِ

وليت سَلِيَمِي في المنامِ ضجيعتي      لدى الجَنَّةِ الخُضراءِ أو في جَهَنَّمَ

وقال جميل :

حَلَفْتُ يَمِينًا يابِثِينَ صَادِقًا      فَإِنْ كُنْتُ فِيهَا كَاذِبًا فَعَمِيتُ  
حَلَفْتُ لَهَا بِالْبَدَنِ تَدْمِي نُحُورَهَا      لَقَدْ شَقِيتَ نَفْسِي بِكُمْ وَشَقِيتُ  
وَلَوْ أَنَّ رَاقِي الْمَوْتِ يَرْقِي جَنَازَتِي      بِمَنْطِقِهَا فِي النَّاطِقِينَ حَايِتُ

وقال كثير عزة :

بَأبِي وَأُمِّي أَنْتِ مِنْ مَعْشُوقَةٍ      ظَفِرَ الْعَدُوِّ بِهَا فَغَيَّرَ حَالَهَا  
وَمَشَى إِلَيَّ بَعِيْبٍ عَزَّةَ نِسْوَةٍ      جَعَلَ الْمَلِيكَ خُدُودَهُنَّ نِعَالَهَا  
وَلَوْ أَنَّ عَزَّةَ حَاكَمَتْ شَمْسَ الضَّحَى      فِي الْحُسْنِ عِنْدَ مَوْفَقٍ لَقَضَى لَهَا

فقال عبدالمك : خذ الناقة يا صاحب جهنم « (١) يعني بذلك عمر بن أبي ربيعة .

والملاحظ أن أبيات عمر بن أبي ربيعة إن صح الخبر فيها من المبالغة وشدة التهالك والإفراط في الصبابة ما لم يبلغه أصحابه في أبياتهما ولذلك فضله عبدالمك بن مروان. قال د/بدوي طبانة : « والنسيب الذي يتم به الغرض عند عبدالمك ، هو ما كثرت فيه الأدلة على التهالك في الصبابة ، وتظاهرت فيه الشواهد على إفراط الوجد واللوعة ، وربما كان فيه من التصابي والرقّة أكثر مما فيه من الإباء والعزة ، وأن يكون جماع الأمر فيه ماضاد التحافظ والعزيمة ، ووافق الإنحلال والرخاوة » (٢) .

( ١ ) سمط النجوم العوالي في أنباء الأوائل والتوالي ١٦٣/٣ .

( ٢ ) دراسات في نقد الأدب العربي من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث ص ٩٢ .

ومما يلاحظ أن الدكتور بدوي طبانة محق في وصفه هذا لنقد عبد الملك للغزل وإن كان يبدو أنه استوحى هذه الفكرة من قدامة بن جعفر (١) ولكن يبدو لي أن هذا التهاك في الغزل والإفراط في الصباية منهج عام شائع عند نقاد القرن الأول ومن قبلهم نقاد الجاهلية فهو عرف متأصل عندهم وشائع ، والعيب في مخالفته ولذلك كانوا يعيبون من عكس هذا المفهوم حتى أصبحت عنده المرأة طالبة لا مطلوبة متغزلة لا متغزلاً بها تتبع عاشقها وتلاحقه وترسل في طلبه وتلتمس الحيل للقائه ومن ثم كان جل نقد النقاد لعمر بن أبي ربيعة ينصب على الطعن عليه في هذا المسلك المخالف للعرف الشائع عن المرأة العربية روي أن كثيراً قال لعمر بن أبي ربيعة يا أبا قريش ، والله لقد قلت فأحسننت في كثير من شعرك ، ولكنك تخطيء الطريق ، تشيب بها ، ثم تدعها وتشيب بنفسك ، أخبرني عن قولك :

قَالَتِ لَتِرْبٍ لَهَا تَحَدَّثَتْهَا      لَتُفْسِدِنَّ الطَّوَافَ فِي عُمَرِ  
قُومِي تَصَدَّقِي لَهُ لِيُبْصِرَنَا      ثُمَّ اغْمِزِيهِ يَا أُخْتُ فِي خَفَرِ  
قَالَتِ لَهَا قَدْ غَمَزْتَهُ قَابِي      ثُمَّ اسْبَطَرْتُ تَشْتَدُّ فِي أَثَرِي

أردت أن تنسب بها فنسبت بنفسك ، والله لو وصفت بهذا هرة أهلك - أو قال منزلك - كنت أسأت صفتها . أهكذا يقال للمرأة ؟ إنما توصف بالخفر ، وأنها مطلوبة ممنوعة . هلا قلت كما قال هذا - وضرب بيده على كتف الأحوص :

لَقَدْ مَنَعَتْ مَعْرُوفَهَا أُمُّ جَعْفَرٍ      وَإِنِّي إِلَى مَعْرُوفِهَا لَفَقِيرُ  
وَقَدْ أَنْكَرُوا عِنْدَ اعْتِرَافِ زِيَارَتِي      وَقَدْ وَغَرَّتْ فِيهَا عَلَيَّ صُدُورُ  
أَزُورُ وَلَوْلَا أَنْ أَرَى أُمَّ جَعْفَرٍ      بِأَبْيَاتِكُمْ مَا زُرْتُ حَيْثُ أَزُورُ  
أَزُورُ عَلَى أَنْ لَيْسَ يَنْفَكُ كَلِمًا      أَتَيْتُ عَدُوَّ بِالْبَنَانِ يُشِيرُ  
وَمَا كُنْتُ زَوَّارًا وَلَكِنَّ ذَا الْهَسْوَى      إِذَا لَمْ يَزِرْ لَابِدًا أَنْ سَيَزُورُ

هكذا والله يكون الشعر وصفة النساء ... (١) .

ونقد كثير هذا لعمر بن أبي ربيعة نابغ من أن عمر قد خالف العرف السائد عن المرأة فالمعروف عنها أنها مطلوبة ممنوعة وأنها ذات خفر وحياء ، كما وصفها الأحوص في أبياته .

ومن مخالفة العرف ما وقع فيه جرير عندما قال بيته في مدح بشر بن مروان :

قد كان حَقَّكَ أن تقولَ لبارقٍ      يا آلَ بارقٍ فيم سُبَّ جريرٍ

فقال بشر : أما وجد ابن المراغة رسولاً غيري ، وأي شيء يستحق مني أن أقول

هذا البارق (٢) .

فليس من مقام الخليفة أن يكون رسولاً للشاعر ، بل من حقه أن يُخدم ، هذا هو المشاع والمتعارف عليه ومخالفة ذلك معيبة ، وجرير ممن وقع في هذا العيب ببيته السابق ، ويمكن أن يفسر هذا على أنه طلب من جرير للأمير من قبيل الالتماس يود فيه من الأمير أن يردع تلك القبيلة على سبيل الأمر وقوة السلطة التي في يده ، وإذا أخذ هذا المأخذ فلا عيب فيه .

ومقياس العرف في النقد كان من مقاييس العرب لنقد المعنى منذ الجاهلية فقد أخذ

طرفه بن العبد على المتلمس مخالفة العرف في قوله :

وقد أتتاسى الهمَّ عند أدكارِهِ      بناجٍ عليه الصَّيْعَرِيَّةُ مَكْدَمِ (٣)

(١) انظر الموشح ص ٢١٦ .

(٢) انظر المصدر السابق ص ١٦٥ .

(٣) انظر المصدر نفسه ص ٩٨ . المكدم : الغليظ أو الصلب .

فمن المعروف أن الصيعرية سمة للنوق وهي إناث الإبل ، وعندما جعلها في عنق البعير كان ذلك مخالفاً للعرف معيباً قال : « أبوعبيدة وغيره : يروى أن الصيعرية ميسم للإناث ، فلما سمع : « بناج عليه الصيعرية ) قال : استنوق الجمل » (١) ، وذكر ابن فارس أن الصيعرية سمة من سمات النوق في أعناقها « (٢) . ومعروف نقد النايغة لحسان في فخره بالأبناء دون الآباء في قوله :

وَلَدْنَا بِنِي الْعَنْقَاءِ وَابْنِي مَحْرَقٍ      فَاكْرِمُ بِنَا خَالاً وَكَرِمُ بِنَا ابْنَمَا

فالمعروف عن العرب أنها تفخر بأصولها دون فروعها ، وصار ذلك المفهوم عرفاً شائعاً لديهم مخالفته معيبة ، ومن هذا المنطلق كان نقد النايغة لحسان « لأنه أعرف بصفات المدح التي لاتغفل فيها العرب مآثر الآباء والأجداد » (٣) .

(١) الموشح ص ٩٩ .

(٢) معجم مقاييس اللغة ٢/٢٨٨ .

(٣) دراسات في نقد الأدب العربي من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث ص ٥٩ .

## الوضوح والغموض

من مقاييس نقد المعنى عند نقاد القرن الأول مقياس الوضوح والغموض وقد عبر النقاد عن هذا المقياس دون تسميته بهذا الإسم ، وإنما يفهم من عباراتهم أنهم كانوا يؤثرون وضوح المعاني ، ويعيبون المعنى الغامض الذي لايفصح عن غرض صاحبه وإن كانت النصوص الدالة على هذا المقياس قليلة .

فابن أبي عتيق يرى أن أشعر قريش من اجتمعت في شعره عدة مزايا منها إنارة المعاني والإعراب عن الحاجة (١) . ويبدو أن هاتين الجملتين تعبران عن تطلبه للوضوح ، فالمعاني النيرة هي الواضحة ، وهي المعبرة عن حاجة صاحبها .

ويعضد هذا نص لابن أبي عتيق يذم فيه الغموض فعندما سمع قول عبدالله بن قيس

الرقيات :

تَقَدَّتْ بِي الشَّهْبَاءُ نَحْوَ ابْنِ جَعْفَرٍ      سَوَاءٌ عَلَيْهَا لَيْلًا وَنَهَارًا

مر به ابن قيس الرقيات فسلم عليه ، فقال له ابن أبي عتيق : وعليك السلام يافارس

العمياء . فقال له : ما هذا الإسم الحادث ياأبا محمد بأبي أنت ؟ قال : أنت سميت نفسك

حيث تقول : « سواء عليها ليلها ونهارها » فما يستوي الليل والنهار إلا على عمياء . قال :

إنما عنيت التعب . قال : فبيتك هذا يحتاج إلى ترجمان يترجم عنه(٢) فغموض المعنى في

( ١ ) انظر الأغاني ١٠٨/١ - ١٠٩ .

( ٢ ) انظر المصدر السابق ٨٩/٥ .

البيت جعل ابن أبي عتيق لا يستطيع فهمه ، وعندما فسر له قال عبارته فيبتك هذا يحتاج إلى ترجمان . أي أنه غامض المعنى لا يستطيع أحد التوصل إلى تفسيره وفهم معناه ، إلا بتوضيح من صاحبه كاللغة الغريبة التي لا تفهم إلا بترجم ، وعندما سمع بيت عمر بن أبي ربيعة القائل:

ومأنتُ منها مَحْرَمًا غير أننا      كَلَانَا مِنَ الثَّوْبِ الْمُطَّرَفِ لَابْسُ

وجد في البيت تناقضاً واضحاً ، وعندما وضع له الشاعر المعنى الذي قصده في البيت قال : « هذا البيت يحتاج إلى حاضنة » (١) أي أنه غير واضح المعنى وفيه غموض شديد يحتاج أن يكون الشاعر موجوداً دائماً لتوضيح البيت أو تفسيره وبيان قصده منه كلما سأل سائل عن معناه . وهذا يتنافى مع ما عرف به عمر بن أبي ربيعة من وضوح معانيه في مجمل شعره .

ولعل لهذا المقياس جذوراً جاهلية فقد روي أن النعمان عندما سمع النابغة يقول في

مدحه :

تَرَكَ الْأَرْضُ ! إِمَامَتٌ خَفَاً      وَتَحِيُّ إِنْ حَيَّتَ بِهَا ثَقِيلاً

علق عليه قائلاً : هذا بيت إن أنت لم تتبعه بما يوضح معناه كان إلى الهجاء أقرب منه إلى المديح ، فاستعان النابغة بزهير ليساعده في العثور على بيت يوضح غموض هذا البيت فخرج معهما كعب بن زهير وكان صغيراً فاستطاع ذلك حيث قال :

وَذَاكَ بَانَ حَلَّتَ الْعِزَّ مِنْهَا      فَتَمَنَعَ جَانِبِيهَا أَنْ يَزُولَا (٢)

( ١ ) انظر الكامل للمبرد ٢/٢٣٥ ، والأغاني ١/١٠٠ .

( ٢ ) انظر الموشح ص ٥٩ .

فالببيت في نظر النعمان غامض ولايستطيع أن يبين قصد الشاعر ولا يستطيع سامعه أن يضعه في المديح فهو يحتمل المديح والهجاء بل هو إلى الهجاء أقرب ، ولذلك لا بد من بيت لاحق يوضح ما غمض من معنى هذا البيت ، حتى يظهر في إطاره الصحيح الذي قصده الشاعر .

ومن ثم تطورت قضية وضوح المعاني وغموضها في القرون اللاحقة لتصبح قضية كبيرة من قضايا النقد والبلاغة (١) .

---

( ١ ) انظر : الغموض والبلاغة العربية . لمزيد من الإيضاح .



## الصدق والكذب

من أهم وأقدم مقاييس نقد المعنى مقياس الصدق والكذب في الشعر فقد كانت العرب في الجاهلية تعد المهلهل بن ربيعة من الشعراء الكذبة لقوله :

وَلَوْلَا الرِّيحُ أُسْمِعَ أَهْلَ حَجْرٍ      صَلِيلَ البَيْضِ تَقْرَعُ بِالذُّكُورِ (١)

قال محمد بن سلام « وزعمت العرب أنه كان يدعي في شعره ويتكثر في قوله بأكثر من فعله » (٢) .

وقال عنه ابن قتيبة : « وهو أحد الشعراء الكذبة » (٣) .

ويصف زهير بن أبي سلمى شعره في ذم الحرب بالصدق ، وعدم الكذب والادعاء في قوله :

وَمَا الحَرْبُ إِلَّا مَا عِلِمْتُمْ وَذَقْتُمْ      وَمَا هُوَ عَنَّا بِالحَدِيثِ المُرْجَمِ (٤)

أي ليس قولي عن الحرب في شعري هذا قولاً مرجوماً بالكذب . قال الزوزني في شرحه للبيت : « يقول ليست الحرب إلا ما عهدتموها وجربتموها ومارستم كراحتها ، وما هذا

---

( ١ ) انظر الشعر والشعراء ٢٩٧/١ .

( ٢ ) طبقات فحول الشعراء ٤٠/١ .

( ٣ ) الشعر والشعراء ٢٩٧/١ .

( ٤ ) شرح ديوانه - لأبي العباس ثعلب - ص ٢٦ .

الذي أقول بحديث مرجم عن الحرب ، أي هذا ما شهدت عليه الشواهد الصادقة من التجارب وليس من أحكام الظنون « (١) .

هذه بعض الإشارات التي وردت عنهم تشيد بالصدق وتذم الكذب في الشعر .

ولكن هذا المقياس توطد في القرن الأول وفي عصر صدر الإسلام بشكل خاص

باعتباره مقياساً نقدياً مهماً فرضته محافظة الإسلام على الدين والأخلاق التي جاء لتثبيت دعائمها قال تعالى ﴿ وَالشُّعْرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ ، أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ، وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظَلَمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ ﴾ (٢) .

فالآية في معرض الذم للشعراء الذين يقولون ما لا يفعلون بينما استثنت من الذم ومن

الكذب الشعراء المؤمنين الذين يقولون ما يفعلون ويتحرون الصدق والحق في شعرهم يدل على ذلك مارواه القرطبي من أنه « لما نزلت ( والشعراء ) جاء حسان وكعب وابن رواحة فيكون إلى النبي ( ﷺ ) ، فقالوا : يا نبي الله أنزل الله هذه الآية وهو تعالى يعلم أنا شعراء ؟ فقال : اقرأوا ما بعدها ﴿ إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ ﴾ أنتم ﴿ وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظَلَمُوا ﴾ انتم ، أي بالرد على المشركين « (٣) . وقال النبي ( ﷺ ) « انتصروا ولا تقولوا إلا حقاً ولا تذكروا الآباء والأمهات » (٤) .

( ١ ) شرح المعلمات السبع - ص ٦٥ .

( ٢ ) سورة الشعراء ص ٢٢٤ - ٢٢٧ .

( ٣ ) الجامع لأحكام القرآن ١٣/١٥٣ .

( ٤ ) المصدر السابق - الجزء نفسه والصفحة نفسها .

والرد على الكفار من جنس ما يقولون ورد العقوبة بمثلها ليست مذمومة في الإسلام لقوله تعالى ﴿ وَإِنْ عَاقَبْتُمْ فَعَاقِبُوا بِمِثْلِ مَا عُوقِبْتُمْ بِهِ وَلَئِنْ صَبَرْتُمْ لَهُوَ خَيْرٌ لِلصَّابِرِينَ ﴾ (١). وإن كانت الآية نزلت في الحرب ، إلا أن العبرة بعموم النص ولهذا يفترض في الشعر أن لا يخرج عن هذه القاعدة .

ووردت عن النبي ( ﷺ ) أقوال تدعو إلى الصدق في الشعر وتثني على الشعراء الصادقين وتذم الكذب ، وتدعو إلى الحق والصواب في ماله معادل خارجي من شعر الشعراء فقد روى عنه ( ﷺ ) قوله « أصدق كلمة قالها شاعر كلمة ليبيد :

ألا كل شيء ما خلا الله باطل » (٢)

وروي عنه ( ﷺ ) أنه قال عندما أنشد « قول سحيم عبد بني الحسحاس

الحمد لله حمداً لا انقطاع له      فليس إحسانه عنا بمقطوع

أحسن وصدق وإن الله يشكر مثل هذا ، وإن سدد وقارب إنه لمن أهل الجنة » (٣) .

فقد شهد ( ﷺ ) للشاعر بالصدق في بيته هذا ، راجياً له السداد والمقاربة حتى

يكون من أهل الجنة ، ومن المعروف أن منهج الإسلام يطلب السداد والمقاربة وبذل الجهد وذلك يكفي لقبول قوله وعمله .

وروي عنه ( ﷺ ) أنه عندما سمع قول قيس بن الخطيم :

أجالدهم يومَ الحديقةِ حَاسِراً      كأنَّ يدي بالسيفِ مخراقُ لَاعِبِ (٤)

( ١ ) سورة النحل آية ١٢٦ .

( ٢ ) صحيح مسلم بشرح النووي ١٢/١٥ .

( ٣ ) الإصابة ١٠٩/٢ .

( ٤ ) ديوانه ص ٤٢ .

فالتفت إلى من حوله قائلاً « هل كان كما ذكر فشهد له ثابت بن قيس بن شماس وقال له : والذي بعثك بالحق يا رسول الله ، لقد خرج إلينا يوم سابع عرسه عليه غلالة وملحفة مورسة فجالدنا كما ذكر » (١) فهو ( ﷺ ) هنا يسأل عن مدى تعبير هذا الشعر عن الواقع موجهاً سؤاله إلى الذين حضروا المعركة التي عبرت عنها القصيدة وكان الجواب من شاهد عيان حضر المعركة (٢) .

وكان الصدق من المقاييس التي اهتم بها الخلفاء الراشدون وأصحاب البصر بالشعر من الصحابة والشعراء المسلمين لأنه فضيلة خلقية ودينية حث عليها القرآن والسنة في الأمور كلها ولأن الكذب والغلو أمور تخل بتكامل الشخصية الإسلامية وتتنافى مع الخلق السوي ومع الحق .

وكان عمر بن الخطاب يفضل زهيراً بأمور منها « أنه لا يمدح الرجل إلا بما فيه » (٣) وإذا كان الصدق في الشعر يستحق الثناء على قائله الجاهلي فمن باب أولى أن يطلب الصدق من الشاعر المسلم .

فعمر بن الخطاب يستعمل الصدق هنا مقياساً يقيس به تقدم الشاعر وإجادته بالإضافة إلى مقاييس أخرى ويتفق معه في ذلك علي بن أبي طالب الذي يرى أن من أسباب تقدم الشاعر قول الحق وإحسان الوصف وذلك في النص التالي فقد « كان عمر بن الخطاب رضي الله عنه يفضل أبياتا لأبي محجن منها :

( ١ ) الأغاني ٧/٣ .

( ٢ ) انظر مفهوم الصدق في النقد العربي القديم ص ٦٨ .

( ٣ ) انظر زهر الآداب ٥٢/٨ .

لاتسألني الناسَ عن مَالِي وكَثْرَتِهِ      وسأئلي القَوْمَ عن دِينِي وعن خُلُقِي  
وأهجرُ الفِعْلَ ذَا حُوبٍ ومنقِصَةٍ      وأتركُ القَوْلَ يدِينِي مِنَ الرَّهَقِ

ويتهم رأيه فلا يذكر ذلك ، إلى أن قال لعلي كرم الله وجهه : من أشعر الناس ؟ قال :  
الذي أحسن الوصف ، وأحكم الرصف ، وقال الحق . قال : ومن ؟ قال : أبو محجن في قوله :

لاتسألني الناس عن مالي وكثرته

قال : أيدتني يا أبا الحسن أيدك الله « (١) .

فالوصف الحسن أي وصف الشيء بأوصافه الحقيقية لا بأوصاف غيره ، وقول  
الحق من مقاييس جودة المعنى عند علي كما عند عمر رضي الله عنهما ، وهذا هو الصدق .  
وكان الأحنف بن قيس يفضل الشعر الصادق الذي يبتعد عن المدح المغالّي فيه  
فعندما سأله معاوية عن أشعر الشعراء قال « زهير . قال : وكيف ؟ قال : ألقى عن المادحين  
فضول الكلام » (٢) .

ويلاحظ من الأمثلة السابقة أن عصر صدر الإسلام قد اتخذ مقياس الصدق في  
الشعر من أهم مقاييس جودة المعنى ، وحافظ عليه لما يمثله من التزام ديني وخلقي ، ولما  
يمثله من غاية نفعية للشعر في غير إخلال بالغاية الفنية ، التي هي الجناح الثاني الذي يتم  
به هدف الشعر ، ولكن يكتفي المنهج الإسلامي في الالتزام بالصدق وغيره بالسداد والمقاربة  
والقصد والتوسط والاعتدال في واقعية إسلامية محببة لاتصلب فيها ولا جمود ، لا تحبذ  
المبالغة والغلو ، ولا تقبل الواقعية الحرفية المتصلبة ولذلك قال حسان بن ثابت :

( ١ ) ديوان أبي محجن ص ٢٢ .

( ٢ ) الأغاني ١٠ / ٢٩٠ .

وَإِنْ أَشْعَرَ بَيْتِ أَنْتَ قَائِلُهُ      بَيْتُ يَقَالُ إِذَا أَنْشَدْتَهُ صَدَقًا

بعد قوله :

وَإِنَّمَا الشُّعْرُ لُبُّ الْمَرْءِ يَعْرِضُهُ      عَلَى الْمَجَالِسِ إِنْ كَيْسًا وَإِنْ حُمُقًا (١)

مما يوحي بأن العملية الشعرية صناعة ، للعقل فيها دور كبير ، ومراعاة المتلقي ومشاعر المجتمع دور آخر كما للوجدان والتفاعل مع الموقف دور ثالث وليست عملية وجدانية مجردة تصدر ممن لايعي مايقول .

أما عندما قامت دولة بني أمية في النصف الثاني من القرن الأول فقد طرأ على مفهوم الالتزام الديني والأخلاقي شيء من التغيير في عمومته عند بعض شرائح المجتمع ولا بد أن يشمل هذا التغيير الشعرونقده ، فقد انفلت الشعر وخاصة المدح والغزل والفخر والهجاء عند كثير من الشعراء من قاعدة الإلتزام الديني والخلقي الذي كان سائداً في عصر صدر الإسلام ، وأصبح الشعراء لايتورعون عن الغزل الفاحش والهجاء المقذع والفخر بالاحساب والأنساب والمدح الكاذب طلباً للمال وتزلفاً للسلطان، وتبع ذلك بعض النقاد الذين سوغوا للشعراء مثل هذا المسلك غير الملتزم في القصور والأسواق ومجالس الغزل .

فقد سوغ عمر بن أبي ربيعة الكذب في الشعر معتبراً أن الكذب في الشعر يحقق له قبولاً وجودة لا يصلح إلا بها فعندما انتقدته امرأة على قوله :

وَلَقَدْ قُلْتُ لَيْلَةَ الْجَزْلِ مَا      أَخْضَلَتْ رِيْطِيَّ عَلَى السَّمَاءِ

إذ قالت : « مارأيت أكذب منك يا عمر ! تزعم أنك بالجزل وأنت في جنبذ محمد بن

مصعب ، وتزعم أن السماء أخضت ريطتك وليس في السماء قرزة ! » . قال : « هكذا يستقيم هذا الشأن » (١) .

فهذا الخبر إن صح فإنما يشير إلى تعمد عمر بن أبي ربيعة الكذب في شعره . واعتباره مقياساً لجودة الشعر ، لا يستقيم شأن الشعر إلا به ونرجح صحة الخبر لأن هناك نصوصاً أخرى يفهم منها أن عمر بن أبي ربيعة كان يكذب في شعره فقد قيل لنصيب : «ياأبا محجن ، ألا تخبرنا عنك وعن أصحابك ؟ قال : بلى ، جميل أصدقنا شعراً ، وكثير أبكانا على الظعن ، وابن أبي ربيعة أكذبنا ، وأنا أقول ما أعرف » (٢) .

فنصيب هنا يرى أن عمر بن أبي ربيعة أكذب أقرانه من شعراء الغزل في الحجاز الذين عاصروه ، بينما يمدح نفسه وجميل بالصدق فهو يقول ما يعرف وهذا هو الصدق وجميل أصدق الجميع .

وممن فطنوا إلى كذب عمر بن أبي ربيعة وعابوه عليه ابن أبي عتيق فعندما حضر عمر بن أبي ربيعة وهو ينشد قوله :

وَمَنْ كَانَ مَحْزُونًا بِأَهْرَاقِ عَبْرَةٍ      وَهِيَ غَرْبُهَُا فُلْيَاتِنَا تَبْكِيهِ غَدَا  
نُعْنُهُ عَلَى الْإِثْكَالِ إِنْ كَانَ ثَاكِلاً      وَإِنْ كَانَ مُحْرَبًا وَإِنْ كَانَ مُقْصِدًا

( ١ ) الأغانى ١/ ١٦٦ .

ريطة : ثوب لين رقيق . والجنبذ : فارسي معرب أصله كنبذ : كل مرتفع مستدير من الأبنية كالقبة . والقرزة : قطعة الغيم .

( ٢ ) الموشح ص ٢٦٤ .

... فلما أصبح ابن أبي عتيق أخذ معه خالداً الخريت(١) وقال له : قم بنا إلى عمر ، فمضيا إليه فقال له ابن أبي عتيق : قد جئناك لموعدك . قال : وأي موعد بيننا ؟ قال : قولك (فليأتنا نبكه غدا ) قد جئناك . والله لانبرح أو تبكى إن كنت صادقاً في قولك أو ننصرف على أنك غير صادق ، ثم مضى وتركه « (٢) .

وقد رضي بعض خلفاء بني أمية بالمبالغة في المدح والغلو والإفراط فيه بل طلبوا ذلك من بعض الشعراء ، ومنهم عبدالملك الذي عاب كثير عزة على بيته القائل :

على ابن أبي العاصِ دِلاصَ حَصِينَةٍ      أَجَادَ الْمَسْدِيِّ سَرْدَهَا وَأَذَالَهَا

قائلا له : أفلا قلت كما قال الأعشى لقيس بن معد يكرب ؟ :

وَإِذَا تَجِيءُ كَتِيبَةٌ مَلْمُومَةٌ      شَهْبَاءُ يَخْشَى الذَّائِدُونَ نِهَالَهَا  
كُنْتَ الْمَقْدَمَ غَيْرَ لَآئِسِ جُنَّةٍ      بِالسَّيْفِ تَضْرِبُ مُعَلَّمًا أَبْطَالَهَا

فقال يا أمير المؤمنين : وصفه بالخرق ، ووصفتك بالحزم (٣)

فعبداً الملك هنا يطلب المبالغة والغلو في مدحه غير مكثف بالصدق والوصف الواقعي العقلاني لشجاعته ، وينكر على كثير التزامه بالحقيقة وكأنه يرى كما يرى عمر بن أبي ربيعة أن الشعر يزينه الكذب ، أو لعله يرى ذلك في المدح خاصة .

وأصبح هذا الاتجاه الذي لايبالي بالكذب في الشعر يمثل فيما بعد توجهاً كبيراً

( ١ ) قيل هو خالد بن عبدالله القسري . انظر الأغاني ١/١٥٢ .

( ٢ ) الأغاني ١/١٥٢ .

( ٣ ) انظر طبقات فحول الشعراء ٢/٥٤١ .



فقدامة بن جعفر يرى أن الخليفة « أصح نظراً من كثير إلا أن يكون كثير غلط ، واعتذر بما يعتقد خلفه » (١) .

وقال المرزباني : « رأيت أهل العلم بالشعر يفضلون قول الأعشى في هذا المعنى على قول كثير ، لأن المبالغة أحسن عندهم من الإقتصار على الأمر الأوسط والأعشى بالغ في وصف الشجاعة ، حتى جعل الشجاع شديد الإقدام بغير جنة ، على أنه وإن كان لبس الجنة أولى بالحزم ، وأحق بالصواب ففي وصف الأعشى دليل قوي على شدة شجاعة صاحبه » (٢) .

وتطور هذا الإتجاه فيما بعد إلى مقولة « أعذب الشعر أكذبه التي ردها قدامة بن جعفر متأثراً بالسفوسطائيين اليونانيين الذين يدعون إلى الفن الزائف » (٣) ، وقبله البحتري الذي رضي بالكذب في بيته القائل :

كَلَفْتُمُونَا حَدُودَ مَنْطِقِكُمْ      فِي الشَّعْرِ يُغْنِي عَنْ صِدْقِهِ كَذِبُهُ (٤)

وبالرغم من ذلك فقد بقي الاتجاه المحافظ الذي كان امتداداً لرؤية صدر الإسلام الذي يعد الصدق مقياساً من مقاييس جودة الشعر عند كثير من النقاد في القرن الأول .

---

( ١ ) نقد الشعر ص ١٠٠ .

( ٢ ) الموشح ص ١٩٧ .

( ٣ ) النقد الأدبي الحديث ص ١٦٦ .

( ٤ ) ديوانه ٢٠٩/١ .

وينتقد عمران بن حطان الخارجي (١) الفرزدق على كذبه في المدح بالباطل ولجونه إلى المديح لأنه مدعاة للكذب فقد « مر عمران بن حطان على الفرزدق وهو ينشد والناس حوله فوقف عليهم ثم قال :

أَيُّهَا الْمَادِحُ الْعِبَادَ لِيُعْطَى      إِنَّ لِلَّهِ مَا بِيَدِي الْعِبَادِ  
فَأَسْأَلُ اللَّهَ مَا طَلَبْتَ إِلَيْهِمْ      وَارْجُ فَضْلَ الْمَقْسَمِ الْعَوَادِ  
لَا تَقُلْ فِي الْجَوَادِ مَا لَيْسَ فِيهِ      وَتَسْمِ الْبَخِيلَ بِاسْمِ الْجَوَادِ « (٢)

ومن ثم أصبحت القضية من أكثر القضايا النقدية المثيرة للجدل .

لقد كان اهتمام نقاد القرن الأول بالمعنى مقدمة طبيعية لما عرف فيما بعد بالمضمون وكان الكلام في المعنى أوسع بكثير من الكلام في لغة الشعر ، لأن لغة الشعر كانت سليمة آنذاك ولم يداخلها الفساد إلا مع نهاية القرن الأول يسيراً وفيما بعده بالتدريج .

( ١ ) هو عمران بن حطان بن ظبيان السدوسي الشيباني الوائلي أبو سماك رأس القعدة من الصفرية وخطيبهم وشاعرهم ، توفي سنة ٨٤ هـ .

( ٢ ) الأغاني ١١٩/١٨ .

## الفصل الثالث

# نقد اللغة ومقاييسه

### الفصل الثالث

#### نقد اللغة ومقاييسه

للشعر لغته الخاصة التي إذا اعتراها أي فساد ذهب بقيمته كلياً أو جزئياً ، واللغة قسيمة المعنى تجلي عنه وتوضحه في نفس القارئ والسامع فيكتمل جمال الشعر ، أو تقصر دون ذلك فيصبح الشعر ركيكا غامضاً .

فإذا كانت اللغة عنصراً من عناصر الشعر المهمة فلا بد للشاعر أن يسلك فيها مسلكاً خاصاً ليستطيع فيها أن يؤدي معانيه بطريقة تختلف عنها فيما عدا الشعر من فنون القول ، « ومعنى هذا أن عليه أن يختار فيتحرى الجميل المناسب ، والأنيق الحسن » (١) .

وقصارى تفاضل الكلمتين لا يكون أكثر من كون إحداهما مألوفة مستعملة والأخرى غريبة وحشية ، أو تكون حروف هذه أخف وامتزاجها أحسن ، ومما يكد اللسان أبعد (٢) .

ويرى عبدالقاهر الجرجاني أن لامعنى لعبارات البلاغة والفصاحة ، والبيان التي ينسب فيها الفضل والمزية إلى اللفظ دون المعنى غير وصف الكلام بحسن دلالاته وتامامها ثم تبرجها في صورة هي أبهى وأزين وأحق بأن تستولي على هوى النفس وتنال الحظ الأوفر من نيل القلوب ، ولا جهة لاستكمال هذه الخصال غير أن يؤتى المعنى من الجهة التي هي أصح لتأديته ويختار له اللفظ الذي هو به أخص ، وأحرى بأن يكسبه نبلاً ، ويظهر فيه مزية (٣) .

---

( ١ ) لغة الشعر بين جيلين ص ٨ .

( ٢ ) انظر دلائل الاعجاز ص ٣٦ .

( ٣ ) انظر المرجع السابق ص ٣٥ .

وإذا كان عبدالقاهر يقصد بهذا الكلام العبارة الفصيحة ، فإن الشعر يحتل مكان الصدارة في البلاغة والبيان ، وعلى ذلك يدخل دخولاً أولاً ضمن وصف عبدالقاهر ، ولم تكن هذه المعرفة بلغة الشعر غائبة عن البصراء بالشعر في القرن الأول فقد اهتموا بالشعر وتراكيبه ، وصياغته ، ووحدة نسجه ، وسهولة ألفاظه وألفتها ، وشعريتها وحسن دلالتها ، كما اهتموا بأوزانه وقوافيه على ما سيتم بيانه وتوضح صورته في المقاييس التالية :

## ( أ ) تجنب الحوشي

تنبه العرب لأثر الألفاظ الغريبة في فساد البناء الشعري منذ فترة مبكرة في تاريخ النقد الأدبي ، وإن كانت الملاحظات الواردة في ذلك قليلة لسلامة اللغة وصحة الطباع ، وقرب العهد بالجاهلية .

واللفظ الغريب مكروه ومستقبح عند أغلب النقاد والبلاغيين قديماً وحديثاً لما يجره على النص الشعري من صعوبة في نطقه وإدراك معناه إلا بالعودة إلى معاجم اللغة التي تهتم بمعاني الألفاظ ، فيقف هذا اللفظ عقبة مانعة من فهم القصيدة التي ورد فيها ، أو البيت الذي حواه ، ثم لما يمثله أحياناً من توعر وخشونة تذهب بسلسلة النص ؛ فكم من كلمة غريبة متوعرة جرّت حكماً سيئاً ذهب بمحاسن القصيدة كاملة .

ولابد من الوقوف على معنى الغريب والحوشي عند اللغويين والنقاد والبلاغيين قبل التطرق إلى دراسته عند البصرياء بالنقد في القرن الأول .

قال عنه صاحب القاموس بأنه « الغامض من الكلام » (١)

وقال الجوهري : « وحوشي الكلام : وحشيه وغريبه » (٢) .

وقال ابن الأثير عنه بأنه « منسوب إلى اسم الوحش الذي يسكن القفار وليس بانيس ، وكذلك الألفاظ التي لم تكن مأنوسة الاستعمال » (٣) .

وقال القلقشندي : « إن الغريب ، ويسمى الوحشي أيضاً نسبة إلى الوحش ، لنفاره وعدم تأنسه وتألفه وربما قلب فقليل الحوشي نسبة إلى الحوش وهو النفار » (٤) .

( ١ ) القاموس المحيط ٢/٢٧٠ .

( ٢ ) الصحاح ٢/١٠٠ .

( ٣ ) المثل السائر ١/١٧٥ .

( ٤ ) صبح الأعشى ٢/٢١٣ .

وبذلك يكون معنى الغريب والوحشي واحداً ، وهو النذرة وقلة شيوع اللفظ ، وعدم ألفة الناس له كما هو الحال مع الوحش النافر ، وصعوبة فهم معناه .

ولعل أول نص يذم الغرابة في الشعر ، ويعتبر مجانبتها مزية لصاحبها هو نص أمير المؤمنين عمر بن الخطاب رضي الله عنه فقد ورد عنه أنه كان يقدم زهير بن أبي سلمى على سائر الشعراء لأسباب منها أنه يتجنب وحشي الشعر (١) ويبدو أن مقصود عمر رضي الله عنه الألفاظ الغريبة المتوعرة ، وذلك ما حدده قدامة بن جعفر من مقصود عمر رضي الله عنه حيث قال في كلامه عن عيوب اللفظ « وأن يرتكب الشاعر فيه ما ليس بمستعمل ولا يتكلم به إلا شاذاً ، وذلك هو الوحشي الذي مدح عمر بن الخطاب زهيراً بمجانبته وتنكبه إياه» (٢).

وقال الأستاذ طه أحمد إبراهيم معقباً على نص عمر : « فعمر هو أول ناقد تعرض نصاً للصياغة والمعاني ، وحدد خصائص لهذه وتلك » (٣) .

ويبدو أن الأستاذ طه أحمد إبراهيم يقصد الصياغة اللفظية التي يكون من محاسنها البعد عن الغرابة والوحشية ؛ لأن بقية نص أمير المؤمنين عمر يتطرق إلى المعاني . ويعيب العجاج بعض الشعراء لتكلفهم الغريب فيقول عن الكميت بن زيد والطرماح ابن حكيم : « كانا يسألاني عن الغريب فأخبرهما به ثم أراه في شعرهما وقد وضعاه في غير موضعه » (٤) .

( ١ ) انظر الشعر والشعراء ١/١٣٨ .

( ٢ ) نقد الشعر ص ١٧٢ .

( ٣ ) تاريخ النقد الأدبي ص ٣١ .

( ٤ ) الأغاني ٢/٩٧ .

وهذا الانتقاد من العجاج ينصب على خطأين من الكميت والطرماح هما تكلف الغريب والسؤال عنه وهذا في حد ذاته يعد عيباً من شاعر قروي لم يعيش حياة البادية ولا يفهم مواضعاتها وألفاظها الغريبة . والخطأ الثاني أنهما يضاعفان هذه الألفاظ في غير مواضعها الصحيحة .

وكأنه بهذا يرى أن هذين الشاعرين ليسا مطبوعين وأن شعرهما متكلف . وإذا صح هذا الاستنتاج فإنه يدل على حس نقدي جيد عند العجاج .

والغريب في مجمله مكروه عند عامة النقاد ، لأنه يتنافى مع الألفة والسهولة والوضوح ويضطر السامع معه إلى كد الذهن ، والعودة إلى المعاجم .

ولكن بعض الشعراء في أواخر القرن الأول كان يحبذونه ويورده في شعره لإظهار قدرته اللغوية ، وإطلاعه الواسع على مفردات اللغة وغريبها ، في وقت بدأ فيه اختلاط العرب بالعجم ، وبدأ الفساد يدخل إلى اللغة رويداً رويداً مع دخول الناس في الحضارة وهجرهم للبوادي (١) .

كان الكميت بن زيد يتباهى بمعرفته للغريب ويورده في شعره معتبراً ذلك مزية له ، ودليلاً على علمه الواسع بمفردات اللغة ، وكان يقول : « إذا قلت الشعر فجاغي أمر مستور سهل لم أعبأ به حتى يجيء شيء فيه عويص فأستعمله » (٢) .

وربما كان لمهنته التعليمية دور في اطلاعه على الغريب فقد كان معلماً للصبيان في

---

( ١ ) انظر أخبار النحويين البصريين ص ٢٥ ، والمصطلح النقدي في نقد الشعر ص

( ٢ ) الموشح ص ٢٥١ .



جامع الكوفة (١) ؛ ولذلك أتاحت له هذه المهنة الإطلاع الواسع على كثير من مفردات اللغة ، بالإضافة إلى كونه من المهتمين بالغريب يسأل عنه كل بصير به كما مر في خبر العجاج الأنف الذكر .

وكان الطرمح أيضاً من المولعين بالغريب يسأل عنه ويدخله في شعره ويراه ميزة له تماماً كما يراه الكميت ، وذلك على العكس من نظرة العجاج لهذا المسلك .

ولعل من أسباب ولع بعض الشعراء بالغريب وإخاله في شعرهم في أواخر القرن الأول ما يروونه من عناية الرواة والنقاد واللغويين بالشعراء الجاهليين وشعرهم واتخاذه النموذج الأمثل الذي يقيسون عليه في أحكامهم النقدية ، وهذا ماجعل بعض الشعراء يحاول تقليد بعض الجاهليين في ألفاظهم الغريبة حتى وإن كان لايجيد العلم بها فعروة بن أذينة رغم سهولة ألفاظه وسلاستها في معظم شعره يحاول أحياناً اللجوء إلى الغريب ، ربما لبيان قدرته اللغوية وأنه لايقبل عن الشعراء الجاهليين علماً بمدلولات تلك الألفاظ الغريبة ، فنجد له في بعض قصائده ألفاظاً غريبة جافية صعبة لايعرفها إلا ابن الصحراء ، بينما عاش عروة في المدينة المنورة ، ونعم بالحياة المتحضرة التي انعكس أثرها على معظم شعره ، فإذا ماقرأنا قصيدته الثائية نجد أن معظم ألفاظها صعبة غريبة والتي منها قوله :

صَرَمْتُ سَعِيدَةً صُرْمًا نَجَاثًا	وَمَنْتُكَ عَاجِلَ بَذَلٍ فَرَاثًا
وَأُصْبِحُكَ كَالسُّتَيْبِثِ الْجَوَادِ	فِيْنَا فَأَوْجَعَهُ مَا سْتَبَاثًا
كَذِي الْكَلْمِ دَامَلَهُ ثُمَّ خَافَ	مِنْهُ خِلَافَ الْجُفُوفِ انْتِكَاثًا
وَالصُّرْمِ هَوَّلٌ عَلَى ذِي الْهَوَى	وَإِنْ لَجَّ يَدْعُو إِلَيْهِ احْتِثَاثًا

إِذَا ذَاقَهُ لَمْ يَجِدْ رَاحَةً      تَعَدَّى وَلَمْ يَلْقَ مِنْهُ غِيَاثًا  
 وَعَهْدِي بِسُعْدَى لَهَا بَهْجَةٌ      كَأَمْ الْأُدْيُغِمِ تَقْرُو بِرَاثًا  
 تَنْسَسُهُ وَتَرَى أَنَّهُ      صَغِيرٌ وَقَدْ رَشَّحَتْهُ ثَلَاثًا  
 خِلَالَ ظِلَالِ أَرَكَ الْأَمِيلِ      تَجْنِي بَرِيرًا وَطَوْرًا كَسْبَاثًا  
 وَمَا ذِكْرُ سُعْدَى وَقَدْ بَاعَدَتْ      وَعَادَ قَوَى الْحَبْلِ مِنْهَا رِمَاثًا  
 لِعَمْرِي لَيْسَ رُبُّعٌ سَعْدَى عَفَا      بِشَوْطِي لَقَدْ ضَمَّ بِيضًا يَمَاثًا (١)

والقصيدة ٣٨ بيتاً تسيير على هذا النمط من صعوبة الألفاظ وغرابتها.

ومن المعروف أن هذا الولع بالغريب من جانب بعض الشعراء كثر في القرن الثاني وما بعده وكان سبباً في تعقيد شعر بعض الشعراء وغموضه وتكلفه كأبي تمام مثلاً حتى قال أبو هلال العسكري عن هولاء: « غلب الجهل على قوم ، فصاروا يستجيدون الكلام إذا لم

( ١ ) شعر عروة بن أذينة ص ٢٨٨ . نجاشا : خبيثا ، راث : أبطأ . المستبيث : المستخرج ، دامله : جعله يندمل واندمال الجرح تماثله ، انتكاث : انتقاض ، بهجة حسن وجمال ، الأديغم : الفصيل أو المهر أو الظبي أو الذئب تصغير أدغم وهو الذي يميل وجهه إلى السواد من الخيل ، تقرو : تخرج من أرض إلى أرض ، براث : جمع برث وهي الأرض السهلة اللينة . تنسسه : تزجره ، رشحته : الترشيح : أن تعطي الأم ولدها اللبن القليل مرات حتى يقوى على المص ، وترشح الفصيل : إذا قوي على المشي ، البرير : ثمر الأراك واحده بريرة ، والكباث : النضيج من ثمر الأراك ، رماث : حبل أرماث أي رعم ، شوطى : مكان ، دماث : أي جميلات ناعمات ، والدماثة سهولة الخلق .

يقفوا على معناه إلا بك ، ويستفصحونه إذا وجدوا ألفاظه كزة غليظة ، وجاسية غريبة .  
ويستحرقون الكلام إذا رأوه سلسا عذبا وسهلا حلواً « (١) .

وكان الفرزدق من المولعين بالغريب يورده كثيراً في شعره ومن المعروف أن غلظة  
طباع الفرزدق وجفاءه وعجرفيته ، وتعلقه بالقديم تجعل الغريب من جانبه ليس مذموماً ، ولا  
يعبر ذلك عن كثير من التكلف عنده لأنه غلب على معظم شعره ، وشهد له النقاد بهذه  
الخاصية دون غيره ، وكان مطلعاً اطلاقاً واسعاً على شعر الجاهليين والمخضرمين ، وملماً  
بمفردات اللغة البدوية الأصيلة ، وهويفتخر بذلك التلمذ على الأقدمين والسير في ركابهم

فيقول :

وَأَبُو يَزِيدَ وَذُو الْقُرُوحِ وَجَرُولُ	وَهَبَ الْقَصَائِدَ لِي النَّوَابِغُ إِذْ مَضَوْا
حُلَّ الْمُلُوكِ كَلَامُهُ لَا يَنْحَلُ	وَالْفَحْلُ عَاقِمَةٌ الَّذِي كَانَتْ لَهُ
وَمَهْلُهُ الشُّعْرَاءُ ذَاكَ الْأَوَّلُ	وَأَخُو بَنِي قَيْسٍ وَهَنْ قَتَلَنَهُ
وَأَخُو قَضَاعَةَ قَوْلُهُ يُتَمَثَّلُ	وَالْأَعَشِيَّانِ كِلَاهُمَا وَمُرَقَّشُ
وَأَبُو دُوَادٍ قَوْلُهُ يُتَنَحَّلُ	وَأَخُو بَنِي أَسَدٍ عَبِيدٌ إِذْ مَضَى
وَابْنُ الْفُرَيْعَةِ حِينَ جَدَّ الْمَقُولُ	وَابْنَا أَبِي سُلَمَى زُهَيْرٌ وَابْنُ
لِي مِنْ قَصَائِدِهِ الْكِتَابُ الْمُجَمَلُ	وَالْجَعْفَرِيُّ وَكَانَ بِشْرٌ قَبْلَهُ
كَالسُّمِّ خَالَطَ جَانِبِيهِ الْحَنْظَلُ	وَلَقَدْ وَرِثْتُ لَالَ أَوْسٍ مَنَظِقًا
صَدْعًا كَمَا صَدَعَ الصَّفَاةَ الْمَعُولُ	وَالْحَارِثِيُّ أَخُو الْحِمَاسِ وَرِثْتُهُ

يَصْدَعْنَ ضَا حِيَةَ الصَّفَا عَنْ مَتْنِهَا      وَلَهْنٌ مِّنْ جَبَلِيٍّ عَمَايَةَ أَثْقَلُ  
دَفَعُوا إِلَيَّ كِتَابَهُنَّ وَصِيَّةً      فَوَرِثْتُهُنَّ كَأَنَّهُنَّ الْجَنْدَلُ (١)

ويرى أحد الباحثين المعاصرين أن غريب الفرزدق لم يكن متكلفاً ، ولا يعيب شعره لأن هذا الشاعر « قوي على معجم اللغة العربية فتراعت في أشعاره الألفاظ والصيغ التي قلَّ استعمالها ، فبعثها الفرزدق من مرقدتها لتتألق في شعره ، كان يجد في إحيائها إحياء المعنى في نفسه ، لا يؤديه سواها ، ولعله كان يرى في ثقل صياغة بعضها ، أو ضخامة أصواتها ، وخشونة جرسها ، معيناً لما يريد أن يوحي به من معان ، أو ما يفينه من ظلال» (٢).

ومن هذا يتبين أن البصراء بالشعر ونقده في القرن الأول كان لهم على الألفاظ الغريبة والوحشية ملاحظات شتى سبقوا بها غيرهم ، وإن لم يكن هناك إجماع على تسميتها ، أو تحديدها في مصطلح معروف باستثناء ذلك النص عند عمر بن الخطاب الذي سماها الحوشية وبقيت هذه التسمية تطلق على الغرابة حتى اليوم ولكنهم كانوا يستنكرون

( ١ ) ديوانه ٢١٣/٢ . النوابع : النابغة الذبياني والنابغة الجعدي ، أبو يزيد : المخبل السعدي ، ذو القروح : امرؤ القيس ، جرول : الحطيئة ، أخو بني قيس : طرفة ابن العبد ، الأعشيان : أعشى قيس وأعشى باهلة ، مرقش : المرقش الأكبر ، أخو قضاة : الطمحان القيني ، أخو بني أسد عبيد : هو عبيد بن الأبرص ، أبو دؤاد : هو جارية بن عمران ، ابن الفريعة : حسان بن ثابت ، الجعفري : لبيد بن ربيعة ، بشر : هو بشر بن أبي خازم ، أوس : هو أوس بن حجر ، الحارثي : هو النجاشي ، والمعنى : أن هؤلاء الشعراء أورثوه الشعر فكان خير وريث لهم .

( ٢ ) الفرزدق ص ٤٣٧ .

اللفظ الغريب بذوقهم السليم الذي لم يداخله فساد ومعرفتهم الواسعة باللغة العربية الأصيلة فيستثقلون اللفظ الحوشي الغريب وينبهون على أنه يفسد الشعر فقد انتقد أحد خلفاء بني أمية على جرير استعمال كلمة ( بوزع ) في شعره مبيناً أنها أفسدت شعره وذلك لحوشيتها وعدم شاعريتها (١) .

ويلاحظ أن الغريب من الألفاظ لا يعيب صاحبه ولا يدل على تكلف وفساد في الشعر إذا كان الشاعر بدوياً تملئ عليه بيئته البدوية هذه الألفاظ ولا يعرف مرادفاتها في لغة الحاضرة ، وفي هذه الحال تأتي الألفاظ في مواقعها سليمة .

ومن المعروف أن الرجز في عمومه كان يعتمد على الألفاظ البدوية الغريبة . ومعظم الرجاز من أهل البادية الذين غلبت عليهم ألفاظها الجزلة الصعبة ، ولم ينتقد عليهم أحد مثل هذه الألفاظ لأن واقعية فنهم وحياتهم تقتضي ذلك بينما ينتقد ذلك على أهل الحضرة . فما يقبل من العجاج ورؤية من الألفاظ الغريبة لا يقبل من شاعر كابن مناذر لأنه شاعر عباسي متحضر فقد روي أن أبا العتاهية قال لمحمد بن مناذر : إن كنت أردت بشعر العجاج ورؤية فما صنعت شيئاً ، وإن كنت أردت أهل زمانك فما أخذت مأخذنا ! رأيت قولك ( ومن عداك لاقى المرميسا ) أي شيء المرميس ؟ (٢) .

والعبارة تشير إلى أن أبا العتاهية يقبل الغريب من رؤية والعجاج ، ولا يقبله من ابن

( ١ ) انظر الشعر والشعراء ٧٠/٨ .

( ٢ ) انظر الأغاني ٩٠/٤ .

مناذر فالعجاج ورؤية بدويان يضعان الغريب في موضعه الصحيحة فلا يبدو معيباً ، وعلى النقيض من ذلك ابن مناذر ، وهذا النقد شبيهه بانتقاد العجاج للطرماح والكميت لوضعهما الغريب في غير موضعه لأنهما قرويان ، كما تقدم .

وقد توسع الحديث عن الغرابة كثيراً في القرون اللاحقة وتناولها النقاد بالتحليل والتوضيح والتمثيل (١) .

---

( ١ ) انظر المثل السائر ١٧٥/١ والبيان والتبيين ١٣٦/١ ، والوساطة ص ١٨ ، والعمدة ١٠١٥/٢ ، والصناعتين ص ٦٦-٦٧ .

## ( ب ) الدلالة

ليس المقصود بكلمة الدلالة هنا مجرد دلالة الألفاظ المفردة على معانيها فالكلمة تستخدم هنا بمعنى أوسع من هذا إذ يشمل بالإضافة إلى دلالة الألفاظ دلالة الجمل والتراكيب فقد اهتم نقاد العرب بدلالة الألفاظ على معانيها بدقة ، وطلبوا من الشاعر أن يختار ألفاظه وأن ينتقيها انتقاءً لينأى بشعره عن الغموض والإبهام ، وانتقدوا تلك الألفاظ التي تقصر عن أداء معانيها ، أو تنصرف دلالتها إلى معانٍ أخرى تقرب أو تبعد من المعنى الذي قصده الشاعر ، وكذلك كان وضوح الدلالة مطلباً أساسياً في التراكيب والجمل أيضاً ، وهذا الوضوح يخدم المعنى ويجليه فالكلمة إذا وردت غير دقيقة في أداء معناها كانت قلقة لم تقع موقعها ولم تصل إلى قرارها وإلى حقها من أماكنها المقسومة لها ، وكان واجبا على الشاعر ألا يكرها على اغتصاب مكانها والنزول في غير أوطانها ، وأن يختار كلمة لاتزيد على المعنى ولا تقصر عنه ، بل تحيط به وتجلي عنه (١) .

أما في القرن الأول فلم يعرفوا هذا المصطلح كشأنهم مع كثير من مصطلحات النقد التي حددت فيما بعد ولكن عرفوا حقيقته وانتقدوا الألفاظ التي لاتعبر عن معناها بدقة فعندما سمع كثير منشداً كان يردد بيته القائل :

وَقَضِينَ مَاقِضِينَ ثُمَّ تَرَكْنِي      بِفَيْفَا خَرِيمٍ قَاعِداً أَتَلَدُ

قال : أنا ماقلت كذا ، أتراني قاعداً أصنع ماذا ؟ قيل : فجالساً ؟ قال : ولا هذا ! أجالساً كنت أبول ؟ قيل : فماذا قلت ؟ قال : واقفاً (٢)

(١) انظر أسس النقد الأدبي ص ٤٥٥ .

(٢) الموازنة ٤٣١/١ . فيفا خريم : ثنية بين جبلين بين الجار والمدينة وقيل بين المدينة والروحاء . كان عليها طريق رسول الله ( ﷺ ) عند منصرفه من بدر . انظر معجم البلدان ٣٦٤/٢ . أتلد : أذهب هنا وهناك حيرة .

فهو يرى أن كلمة ( قاعد ) أو ( جالس ) لاتعبر عن المعنى المراد ولاتدل عليه بدقة لأنها تعني المكث والاستمرار فيه كما تعني الهوان والضعف ، بينما كثير يعنى الوقوف السريع العابر الذي فيه عزة وإباء ولذلك فسر الأمدي مراد كثير بقوله: « يريد واقفاً على مطيته فهذا هو المعروف من عاداتهم » (١) وقال أبو هلال العسكري : « لبتك علمت ما بين هذين من قدر اللفظ والمعنى » (٢) .

وقال الدكتور أحمد بدوي : « وإذا كانت هاتان الكلمتان متقاربتين ، ففرق بينهما من ناحية أن القيام يستدعي الاستمرار والدوام ، بينما الوقوف لا يستدعيهما » (٣) ويعترف الكميت بن زيد بأنه يأتي في شعره بألفاظ لاتعبر عن معناها بدقة وذلك إذا وصف أشياء لم يرها وإنما وصفت له وذلك في لقاء دار بينه وبين ذي الرمة وسمع كل منهما شعراً للآخر فيقول عن ذي الرمة : « فقال لي : ويحك إنك لتقول قولاً ما يقدر إنسان أن يقول لك أصبت ولا أخطأت ، وذلك أنك تصف الشيء فلا تجيء به ، ولا تقع بعيداً منه ، بل تقع قريباً ، قلت له : أوتدري لم ذلك ؟ قال : لا . قلت : لأنك تصف شيئاً رأيت به عينك ، وأنا أصف شيئاً وصف لي ، وليست المعاينة كالوصف » (٤) .

ومن أنواع الدلالة دلالة الجمل والنصوص على ما يراد منها فهناك جمل وتراكيب لاتدل على مراد الشاعر والمتكلم بدقة أو تدل على معنى آخر أكثر من دلالتها على المعنى الذي سيقى من أجله ، ولذلك ينبغي دقة التحديد في العبارة وصياغتها صياغة متقنة لتدل

( ١ ) الموازنة ص ٤٣٢/١ .

( ٢ ) الصناعتين ص ٧٤ .

( ٣ ) أسس النقد الأدبي ص ٤٥٣ .

( ٤ ) الأغاني ٣٠/١٧ .



على معناها المقصود منعاً للتفسير الخاطيء أو توجيه الكلام إلى غير مقصده الأساسي من ذلك انتقاد أبي بكر الصديق رضي الله عنه لرجل سأل أبو بكر اتبوع الثوب ؟ - لثوب كان في يده - فقال الرجل : لا ، عافاك الله . فقال : لقد علمتم لو كنتم تعلمون . قل : لا وعافاك الله (١) .

فالعبرة الأولى يفهم منها الدعاء على السائل بعدم المعافاة وهو معنى مناقض لمراد الرجل لأنه يريد الدعاء لأبي بكر رضي الله عنه بالعافية . وهذه الواو بين لا النفي وبين الدعاء تؤدي المعنى الذي قصده المتكلم فلا بد من وجودها ليبقى التعبير سليماً ولا يتجه إلى معنى آخر غير معناه المقصود .

وكان أمير المؤمنين عمر بن الخطاب رضي الله عنه دقيقاً في اختيار ألفاظه وعباراته فعندما مر بقوم عند نار يصطلون قال : السلام عليكم يا أصحاب الضوء (٢) . ولم يقل يا أصحاب النار ؛ لأن العبارة الثانية تنصرف إلى معنى آخر لا يريده عمر ، وقد لا يرضي الجالسين حول النار فاختر عبارته بدقة لتدل على معناه الذي قصده ولا تتجاوز به إلى غيره . وكما كانوا يتخيرون عباراتهم ويتحرون دقتها في النثر كانوا أكثر حرصاً على ذلك في الشعر فقد أخذ ابن أبي عتيق على ابن قيس الرقيات بيتاً له قصرت عباراته عن معناه المقصود وفهم منه معنى آخر ، وما ذلك إلا لقصور ألفاظ البيت وعدم دقتها في الدلالة على المعنى المراد فعندما سمع قوله :

تقدت بي الشهباء نحو ابن جعفرٍ      سواءً عليها ليلاً ونهارها

( ١ ) انظر البيان والتبيين ٢٦١/٨ .

( ٢ ) انظر مجلة المجمع العلمي العراقي عدد ٣٠ عام ١٣٩٩ ص ٨١ .

سماه فارس العمياء ، وقال : لا يستوي الليل والنهار إلا على عمياء . وعندما قال له الشاعر : إنما عنيت التعب قال : فبيتك هذا يحتاج إلى ترجمان (١) قال الدكتور محمد طه الحاجري معلقاً على نقد ابن أبي عتيق هذا : « ويدل هذا النقد على أن ابن أبي عتيق كان يؤثر الوضوح ويكره غموض العبارة واشتباهاها وذلك أشبه بطبيعته وبطبيعة الحياة الحجازية بصورة عامة فهي حياة صريحة واضحة لامداجاة فيها ولا غموض ولا التواء » (٢) .

وقد انتقد عبدالملك بن مروان بعض الشعراء في أبيات معينة لعدم دقة تراكيبها وقصورها عن الدلالة على معناها الذي وضعت له وانصراف دلالتها إلى معنى آخر لو قيلت فيه لكان الشاعر قد أجاد فقد أثر عنه قوله : « ثلاثة أبيات لو قيلت في غير ما قيلت فيه لكان أرفع لقدرها منها قول كثير :

فقلتُ لها ياعزُّ كلِّ مُصِيبَةٍ      إذا وُطِنْتُ يوماً لها النَّفْسُ ذَلَّتْ

لو كان في تقوى وزهد لكان أشعر الناس .

ومنها قوله في غيره :

أَسِيئِي بِنَا أَوْ أَحْسِنِي لِمَلُومَةٍ      لَدَيْنَا وَلَا مَقْلِيَّةٌ إِنْ تَقَلَّتْ

لو كان هذا في وصف الدنيا لكان أجود .

ومنها قول القطامي (٣) :

( ١ ) انظر الأغاني ٨٩/٥ .

( ٢ ) في تاريخ النقد والمذاهب الأدبية ص ٨٢ .

( ٣ ) القطامي : هو عمير بن شبيب من بني تغلب كان نصرانياً فأسلم وهو ابن أخت

الأخطل النصراني المشهور . انظر الشعر والشعراء ٧٢٣/٢ .

يَمْشِينَ رَهْوَاً فَلَا الْأَعْجَازَ خَاذِلَةً وَلَا الصُّدُورَ عَلَى الْأَعْجَازِ تَتَكَلَّمُ

لو كان في صفة النساء كان أبلغ وأحسن « (١) .

فهو يقدر أن هذه الأبيات وإن كانت تدل على موصوفاتها إلا أنها غير جيدة الدلالة على ما وضعت له ، وتحتمل معاني أخرى لو وضعت لها لدلت عليها أحسن من دلالتها على المعاني التي أرادها الشاعر ، ولو أن كثيراً والقطامي كانا دقيقين في اختيار ألفاظهما وصياغتها لجعلها لتلك الموصوفات التي ذكرها عبدالمك ولذا كان الشعبي يرى رأي عبدالمك في أن بيت كثير ينطبق على الدنيا فيقول : « مارأيت مثلنا ومثل الدنيا إلا كما قال كثير عزة :

أَسِيئِي بِنَا أَوْ أَحْسِنِي لَا مَلُومَةَ لَدِينَا وَلَا مَقْلِيَةَ إِنْ تَقَلَّتِ « (٢)

فهو قد صرف كلام كثير إلى دلالاته التي يجب أن تكون .

---

( ١ ) الموشح ص ١٩٩ .

( ٢ ) العقد الفريد ١١١/٣ .

## ( ج ) النحو

مراعاة الصواب في النحو من أهم مقاييس اللغة الشعرية فلا بد أن يكون الكلام جارياً على قواعد النحو التي استنبطها النحاة من لغة العرب الصافية في الجاهلية وصدر الإسلام ، قبل أن يختلط العرب بغيرهم ، ويكثر اللحن ويفسد اللسان العربي .  
والمعروف أن هذا المقياس لم يطبق في الجاهلية ، لأنه لم يكن قد وجد بعد وكذلك في عصر صدر الإسلام بينما احتيج إليه في أواخر القرن الأول .

واهتمت به طبقة من النقاد هم النحاة ، فأخذوا يتتبعون الشعراء ويحصون عليهم أخطاءهم النحوية ، وتحدث الخصومات بين الجانبين وذلك بعد أن بدأ النحويون يضعون قواعد النحو ويحاسبون عليها الشعراء والخطباء .

وقد نال الفرزدق كثير من هذا النقد المستند على مقياس النحو وكان رده على منتقديه قاسياً فعندما سمع عبدالله بن أبي إسحاق الحضرمي قوله :

وَعَضُّ زَمَانٍ يَا بَنَ مِرْوَانَ لَمْ يَدَّعِ      مِنْ الْمَالِ إِلَّا مَسْحَتًا أَوْ مَجْلَفًا

قال : علام رفعت مجلف . فقال : عليّ أن أقول وعليكم أن تتأولوا وشتمه (١) .

وإنكار عبدالله بن أبي إسحاق واضح فهو يلحن الفرزدق ، وقد فهم الفرزدق مغزى هذا النقد ، ولكنه يرى أنه أكبر من أن ينتقد في هذا المجال وهو شاعر مضر المشهور ولذلك كان جوابه على منتقده قاسياً .

( ١ ) انظر ديوان الشاعر ٧٥/٢ وغريب الحديث للخطابي ١٨٠/١ ، وطبقات فحول الشعراء ٢١/١ . المسحت : ماداخله الغش والحرام والحيلة . المجلف أو المجرف : المستأصل والبائد .

قال ابن قتيبة : « فرفع آخر البيت ضرورة ، وأتعب أهل الإعراب في طلب العلة فقالوا وأكثروا ، ولم يأتوا فيه بشيء يرضي » (١) .

وعنصر المخالفة النحوية عند الفرزدق أنه عطف مرفوعاً على منصوب ، والمعطوف لا بد أن يتبع المعطوف عليه رفعاً ونصباً وجرأً ، حسب قياس النحو ولذلك أنكرها ابن أبي إسحاق الذي عرف عنه ولعه باطراد القواعد ومد القياس (٢) .

والظاهر أن الفرزدق خضع لهذا الانتقاد على مضمض فغير البيت بما يجاري قياس النحو ولذلك وردت للبيت رواية أخرى هي :

وَعَضُّ زَمَانٍ يَا ابْنَ مَرْوَانَ لَمْ يَدِعْ      مِنْ الْمَالِ إِلَّا مَسَحَتْ أَوْ مَجْلَفُ

كما ورد في كثير من مراجع اللغة والأدب (٣)

وخرج ابن جني هذه الرواية بقوله : « لم يدع بكسر الدال أي لم يتدع ولم يثبت ... وتقديره لم يدع فيه أو لأجله إلا مسحت أو مجلف ، فيرتفع مسحت بفعله ومجلف عطف عليه ، وهذا أمر ظاهر ليس فيه من الاعتذار والاعتلال ما في الرواية الأخرى » (٤) .

وإذا صح أن الفرزدق قد غير البيت بما يتماشى مع الصواب في قياس النحو بعد انتقاد عبدالله بن أبي إسحاق فهو اعتراف بدور النحاة النقدي في هذه الفترة المبكرة من نشأة علم النحو ، واعتبار لقياس مهم من مقاييس نقد لغة الشعر .

( ١ ) الشعر والشعراء ٨٩/١ .

( ٢ ) انظر طبقات فحول الشعراء ١٤/٨ .

( ٣ ) انظر لسان العرب ( سحت ) ، وغريب الحديث للخطابي ١٨٠/٨ .

( ٤ ) الخصائص ٩٩/٨ .

وكذلك انتقد عبدالله بن أبي اسحاق الفرزدق على أساس مقياس الصواب النحوي

عندما سمع قوله :

مُسْتَقْبِلِينَ شَمَالَ الشَّامِ تَضْرِبُنَا      بِحَاصِبٍ كَنَدِيفِ القَطَنِ مَنثورِ  
عَلَى عَمَائِمِنَا يُلْقَى وَأَرْحُلِنَا      عَلَى زَوَاحِفَ تَزْجِي مُخْهَارِيرِ (١)

فقال : أسأت إنما هي « مخهارير » .

فاضطر الفرزدق إلى تغيير البيت ليتماشى مع قياس النحو فأصبح البيت بعد

إصلاحه :

عَلَى عَمَائِمِنَا يُلْقَى وَأَرْحُلِنَا      عَلَى زَوَاحِفَ نُزْجِيهَا مَحَاسِيرِ (٢)

فابن أبي اسحاق قصد بسؤاله تخطئة الفرزدق وتلحينه ، وإلا فما سبب السؤال

وهو يعلم أن الفرزدق شاعر مطبوع لايهتم بالتماس العلل والبحث عنها .

ولكن الفرزدق غير في نهاية الأمر بيته بما يتماشى مع صواب النحو ، وخضع لهذا

المقياس معترفا بصحة نقد عبدالله بن أبي إسحاق .

وكان لعنيسة الفيل أيضا تتبع للفرزدق على أساس هذا المقياس الذي بدأ ظهوره

في نهاية القرن الأول ، وقد ناله من هجاء الفرزدق مثلما نال عبدالله بن أبي إسحاق (٣) .

( ١ ) الحاصب : الرياح الشديدة تحمل الحصباء . الزواحف : النياق الشديدة التعب .

( ٢ ) انظر طبقات فحول الشعراء ١٧/١ ، وانظر النحو والصرف في مناظرات العلماء ومحاوراتهم حتى نهاية القرن الخامس الهجري ص ٢٣٤ . نزجيتها : نقودها .

محاسير : كليلة متعبة .

( ٣ ) انظر أمالي المرتضى ١/٣٥٣ .

وكان شعر الفرزدق هو المجال الأرحب الذي وجد فيه النحاة ضالتهم المنشودة فقد قال عنه ابن سلام « كان يداخل الكلام ، وكان ذلك يعجب أصحاب النحو » (١) .

وقال عنه الدكتور محمد طه الحاجري : « وكان شعر الفرزدق خاصة يعد في حقيقة الأمر مادة خصيبة للدرس النحوي ، إذ كان أشبه شيء بشخصيته المتقحمة التي لاتعبأ ، فكذا كان شأنه في أسلوبه الشعري لا يكاد يعنيه أن يجيء مستويا أو مضطربا » (٢) .

وربما كان من أسباب تتبع هؤلاء النحاة للفرزدق أكثر من غيره من الشعراء شهرته الواسعة ، وقيمته الكبيرة بين شعراء عصره ، وعن طريقه يصل هؤلاء النحاة إلى الشهرة والمكانة الرفيعة عندما تقرن أسماءهم باسمه في جدالهم له واعتراضهم عليه غير مبالين بما يصيبهم من هجاء مؤلم ، يدعم ذلك أن علمهم في تلك الفترة لازال جديداً يطل باستحياء شأنه شأن غريب يريد التعريف بنفسه قال الدكتور محمد طه الحاجري : « وكان عجا إيمان هذا العلم الجديد الناشيء بنفسه ، وثقته بما وصل إليه ، إذ يهاجم السليقة العربية متمثلة في شاعر فحل كالفرزدق ، وهو لا يزال رخو العود لم يستكمل شخصيته بعد ... » (٣) .

ومنذ ذلك أصبح مقياس الصواب والخطأ النحوي من أهم مقاييس لغة الشعر في النقد العربي فيما تلا القرن الأول حتى يومنا هذا .

---

( ١ ) طبقات فحول الشعراء ٣٦٤/١ .

( ٢ ) في تاريخ النقد والمذاهب الأدبية ص ١١٨ .

( ٣ ) المرجع السابق ص ١١٨ .

## ( د ) انتقاء الألفاظ الشعرية

للشعر ألفاظه الخاصة المنتقاة التي يتميز بها عن غيره من الكلام ، والتي يستطيع الشاعر بواسطتها التعبير عما يجول في نفسه ونقل تجربته للآخرين ولذلك تختلف قدرة الشعراء على اختيار الألفاظ الشعرية الموحية ذات الوقع الخاص في سمع المتلقي والتأثير في وجدانه واستجاشة مشاعره وإحداث الأثر المطلوب في نفسه ، ولقد سبق البصراء بالشعر في القرن الأول غيرهم في التنبيه لهذا الأمر ، فرفضوا ألفاظاً كانت ثقيلة الوقع على أسماعهم أو كانت توحى بأمر غير مرغوب ، أو كانت غير شاعرية ولا تتناسب مع ما ينبغي للشعر من ألفاظ معبرة ، وأثنوا على ألفاظ لشاعريتها وخفتها وجمالها ، وذلك بذوقهم الشاعري دون أن يعرفوا مصطلحاً معجماً لمثل هذا « فقد كان جرير أنشد بعض خلفاء بني أمية قصيدته التي أولها:

بَانَ الْخَلِيطُ بِرَامَتَيْنِ فَوَدَّعُوا      أَوْ كَلَّمَا جَدُّوْا لِبَيْنِ تَجَزَّعُ  
كَيْفَ الْعَزَاءِ وَلَمْ أَجِدْ مَذْبُوتُمْ      قَلْبًا يَقِرُّ وَلَا شَرَابًا يَنْقَعُ

وهو يتحفز ويزحف من حسن الشعر حتى إذا بلغ إلى قوله :

وَتَقُولُ بَوَزَعٌ قَدْ دَبَبَتْ عَلَى الْعَصَا      هَلَّا هَزْنَتْ بِغَيْرِنَا يَا بَوَزَعُ

قال : أفسدت شعرك بهذا الاسم ، وفتقر « (١) .

فكلمة ( بوزع ) من الكلمات التي لم يألّفها السمع فهي كلمة جافية صعبة تصك السمع لجفائها وعدم شاعريتها ، ولا تتناسب مع جمال الكلمات التي جاورتها في القصيدة

( ١ ) الشعر والشعراء ٧٠/٨ ، وديوان الشاعر ٩٠٩/٢ - ٩١٠ . ينقع : يروي ويذهب العطش.



مثل رامتين والتوديع والبين والعزاء وغيرها من الكلمات الشاعرية التي تروق السمع ، وهذا سر استنكار الخليفة لورود هذا الاسم في القصيدة والملاحظ أن المقام هنا مقام نسيب وللنسيب ألفاظه الرقيقة السهلة .

ومثل هذا نقد الفرزدق لمالك بن أسماء عندما سمعه ينشد :

حبذا ليأتي بتلّ بونا      حين نسقى شرابنا ونغنى

حيث قال له : أفسدت أبياتك بذكر ( بونا ) وعندما قال له مالك : ففي بونا كان ذلك ،

قال : وإن كان (١) .

فنقد الفرزدق هنا منصب على هذا الاسم بالذات لمنافاته للشاعرية ، وكونه من الأسماء غير المعروفة إلا لصاحبها أو من كان في محيطه ، وليس كل أسماء الأماكن ينطبق عليه ذلك ، فهناك كثير من الأسماء ذات شاعرية وإيحاء وخفة على السمع كثبير والأبطح والعقيق وثهالن ورضوى والرصافة ... وغيرها .

واستنكار ورود هذا الاسم في الشعر نجده أيضاً عند ابن قتيبة في القرن الثالث عندما مثل للضرب الأخير من ضروب الشعر وهو الذي تأخر معناه وتأخر لفظه بقول الخليل بن أحمد :

( ١ ) انظر الموازنة ٢/٣٢٦ ، وتل بونا : بفتححتين وتشديد النون : من قرى الكوفة ،

وبعد البيت المذكور :

ومررنا بنسوة عطرات      وسماعٍ وقرقي فنزلنا  
حيثما دارت الزجاجة درنا      يحسبُ الجاهلون أننا جننا

انظر معجم البلدان ٢/٤٠ .

إِنَّ الْخَلِيْطَ تَصَدَّعَ      فَطِرَ بِدَائِكَ أَوْقَعَ  
 لَوْلَا جَوَارِحِ سَانَ      حُورِ الْمَدَامِيعِ أَرْبَعُ  
 أُمُّ الْبَنِيْنَ وَأَسْمَاءُ      وَالرَّبَّابُ وَيَوْزَعُ  
 لَقُلْتُ لِلرَّاحِلِ ارْحَلْ      إِذَا بَدَا لَكَ أُوْدَعُ

فقد وصف هذا الشعر بأنه بينَّ التكلف رديء الصنعة ، وقال إنه لو لم يكن فيه إلا أم البنين وبوزع لكفاه (١) .

غير أن الإكثار من ذكر أسماء الأماكن في الشعر غير مستساغ ، ربما لأن اسم المكان يكون ذا أثر عند الشاعر المرتبط به وليس عند كل الناس .

ويبدو لي أن مثل هذه الأسماء قد يستدعيها سياق القصيدة استدعاءً ، ولا مناص للشاعر من ذكرها لارتباطه بها ارتباطاً وثيقاً كأن يكون اسم محبوبته ( بوزع ) مثلاً فهو يستعذبه ويروق له وكذلك إذا كان المكان الذي وقع فيه الحدث الذي يصوره الشاعر (بونا) أو ماشابهه . وهنا يكون من الصدق والواقعية أن يذكر الشاعر هذه الأسماء حتى وإن كانت ثقيلة على غيره ، ويكون من الخطأ أن يستبدل بها أسماء لا علاقة له بها بحجة أنها أسماء شاعرية معروفة وردت في شعر الأقدمين ، ولذلك رأينا مالك بن أسماء غير مقتنع بنقد الفرزدق عندما قال له : ففي بونا كان ذلك . وكذلك كان مع عمر بن أبي ربيعة عندما انتقده في هذا الاسم وأسماء أخرى وردت في شعره من واقع بيئته فكان جواب مالك : « هي قرى البلد الذي أنا فيه ، وهو مثل ما تذكره في شعرك من أرض بلادك » (٢) .

( ١ ) انظر الشعر والشعراء ٧٠/٨ .

( ٢ ) الأغاني ٢٣٥/١٧ ، ومعجم البلدان ٤٠/٢ .

وهناك بعض الألفاظ تنافي أسلوب الشعر لمنافاتها للذوق العام لما توحى به من معان جانبية غير محمودة في بعض المواضع ، وفي سياقات محددة وذلك مثل كلمة ( بطن ) في قول ابن قيس الرقيات في مدح عبدالمك بن مروان :

اسمِعْ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ      لِمُدْحَتِي وَثَنَائِهَا  
أَنْتَ ابْنُ مُعْتَلَجِ الْبِطَانِ      حِ كُدَيْهَا وَكَدَائِهَا  
وَلِبَطْنِ عَائِشَةَ الَّتِي      فَضَلْتُ أَرْوَمَ نِسَائِهَا

فقد قال له عبدالمك : قل : ولنسل عائشة . قال لا ، بل ولبطن عائشة حتى رد عليه ثلاث مرات ، وهو يأبى إلا ولبطن عائشة (١) .

فالبطن هنا يقصد به الشاعر الجماعة من الناس وهو دون القبيلة . والكلمة تدل أيضا على العضو المعروف من الإنسان ، ولكن إضافته إلى المرأة يوحي بمعان غير محمودة خاصة إذا كانت تلك المرأة أم الممدوح . والممدوح عبدالمك بن مروان خليفة المسلمين ، وهذا أيضا لا يتناسب مع غرض المدح . ولذلك ظل عبدالمك ثلاث مرات يرفض هذه اللفظة ويستبدل بها لفظة أخرى لاتحمل إهزاء غير مقبولة .

( ١ ) انظر الأغاني ١٢/١٨٣ . ومن المعروف أن لفظه ( البطن ) في ذاتها لاعيب فيها فقد

وردت في مواضع كثيرة قال تعالى على لسان مريم ( رب إنى نذرت لك ما في بطني محررا ) آل عمران (٣٥) .

وقال كعب بن زهير :

في عصابة من قريش قال قائلهم      ببطن مكة لما أسلموا زولوا

ولكنها غير مناسبة للمقام في أبيات ابن قيس الرقيات نظراً لاقترانها باسم أم الخليفة .

وبعض الألفاظ يأتي عدم شاعريتها لما توحى به من معان غير مقبولة أضيفت إلى معناها الأصلي وارتبطت بها في مجال الاستعمال اللغوي حتى صارت هذه المعاني الجانبية تثار في نفس السامع كلما ذكرت الكلمة . وإن كانت هذه المعاني غير معروفة إلى جانب الكلمة في أصل وضعها ولا نذكر لها في معاجم اللغة (١) .

من ذلك انتقاد الحجاج لليلى الأخيلية عندما جاءت تمدحه بقولها :

إذا ورد الحجاج أرضاً مريضة      تتبع أقصى دائها فشفاهما

شفاهما من الداء العضال الذي بها      غلام إذا هز القناة ثناها

فقال لاتقولي غلام قولي همام « (٢)

ونقده هذا ورفضه كلمة غلام نابع من امتعاضه مما توحى به كلمة غلام من معان غير محبوبة ارتبطت بها في الاستعمال الشائع كالطيش والنزق والجهل والخفة ، وأصبحت هذه المعاني من لوازم الغلومة تتبادر إلى الذهن كلما ذكرت الكلمة ، والموقف هنا موقف مدح، يترقب الممدوح فيه ألفاظاً توحى بنقيض مادلت عليه كلمة الشاعرة كالقوة والرزانة والعلم والحلم والشجاعة فاختار كلمة معبرة عن هذه المعاني دون تغيير في وزن البيت أو معناه . بينما لو ذكرت الكلمة في موقف هجاء لكانت قد وضعت في موقعها الصحيح نظراً لتلك الإيحاءات التي تستلزمها الكلمة .

وهذا النقد من الحجاج يدل على بصر كبير بنقد الشعر ، ومعرفة واسعة بدلالات

الألفاظ وإيحاءاتها .

( ١ ) انظر النقد الأدبي عند العرب إلى نهاية القرن الثالث ص ٢٥٠ ، وأسس النقد

الأدبي عند العرب ص ٤٥٥ .

( ٢ ) الكامل للمبرد ٢٠٦/١ .

## الصورة الفنية

إذا صح أن التصوير عنصر ضروري من عناصر الشعر - وهو صحيح - فإن من الطبيعي أن يلجأ الشعر العربي منذ جاهليته إلى اصطناع بعض عناصر التصوير يستعين بها على أداء مهمته الفنية - وبالرغم من أن الشعر العربي ظل حتى العصر الحديث شعراً غنائياً - بمعنى أنه لم يكن قصصياً ولا تمثيلاً - فإنه كان يهتم بالعلاقات بين الأشياء أكثر مما يهتم بماهية الأشياء ولذلك كثر التشبيه في الشعر الجاهلي وقلت الاستعارة نسبياً لأن التشبيه يهتم بالعلاقات بين الأشياء ، والاستعارة تهتم بماهية الأشياء . وهكذا اهتم النقد في مراحل الأولى بالتشبيه وجاء الاهتمام بالاستعارة تالياً حين بدأت تكثر في الشعر العربي مع العصر العباسي ، ومع ذلك ظلت للتشبيه أهميته إلى جانب الاستعارة .

والتصوير إخراج للمجرد في ثوب المحسوس ومن هنا يأتي تأثير الصورة لأن المحسوس أوضح من المجرد لأنه يدرك بالحواس . وغير ذلك فالصورة تدرك عادة بالحواس ويغلب أن تكون حاسة إدراك الصورة البصر .

لقد أدرك نقاد القرن الأول حقيقة الصورة الفنية وأهميتها للشعر دون أن تحمل هذه التسمية أو غيرها ، شأنها شأن كثير من المصطلحات التي عرف الأقدمون حقيقتها واصطلح على تسميتها فيما بعد .

فقد ورد عن البصراء بنقد الشعر في القرن الأول إشادتهم بعبارات وأبيات كانت تتضمن صوراً فنية جميلة كما ورد عنهم رفضهم لشعر موزون مقفى تنقصه الصورة الشعرية وأنكروا شاعريته .

من ذلك ماروي عن عبدالرحمن بن حسان بن ثابت قال وهو صبي : « لسعني طائراً  
قال حسان : فصفه لي يا بني ؟ قال : كأنه ثوب حَبْرَة ! قال حسان : قال ابني الشعر ورب  
الكعبة » (١) .

وتعليق حسان بن ثابت هذا على مقولة ابنه ذات التصوير الفني المتمثل في التشبيه  
يعد إدراكاً من حسان لدور الصورة الفنية في الشعر ، وأن هذه الصورة هي روح الشعر  
حتى وإن فقد الوزن والقافية .

أما عبدالملك بن مروان فقد سمع شعراً موزوناً مقفى ولكنه عبارة عن حقائق مجردة  
ومباشرة ، تفتقد التصوير الفني والإيحاء بالفكرة فانتقده ونفى عنه صفة الشعر فعندما سمع  
قول الراعي النميري في مدحه :

أَخْلِيْفَةَ الرَّحْمَنِ إِنَّا مَعْشَرٌ      حُنْفَاءُ نَسْجُدُ بُكْرَةً وَأَصِيَالًا  
عَرَبٌ نَرَى لِلَّهِ فِي أَمْوَالِنَا      حَقَّ الزَّكَاةِ مَنْزِلًا تَنْزِيلًا

قال : ليس هذا شعراً ، هذا شرح إسلام وقراءة آية (٢) .

فالبيتان يعبران عن معناهما تعبيراً مباشراً ، ويخلوان من الصورة الفنية فالألفاظ  
تقرب من الألفاظ المبتذلة الكثيرة الاستعمال ثم أنها ألفاظ فقهية أما تراكيبها فهي تفتقد  
التصوير والإيحاء الشعري الذي يصير الكلام به شعراً ؛ ولذلك رفض عبدالملك أن يكون  
البيتان من الشعر على الرغم من الوزن والتقافية مما يشير إلى أن أهمية الصورة الشعرية  
تفوق أهمية الوزن والقافية .

( ١ ) الحيوان ٦٥/٣ ، والحَبْرَة والحَبْرَة : ضرب من برود اليمن منمّر . لسان العرب

. ١٥٩/٤

( ٢ ) انظر الموشح ص ٢١٠ .

وقد لاحظ بعض البصراء بنقد الشعر في القرن الأول أن كثيراً من شعر الكميت بن زيد الأسدي يغلب عليه الافتقار إلى التصوير الفني الإيحائي وأنه قوالب خطابية فكرية تعتمد على نقل الأفكار مجردة من أي تصوير .

من أولئك الفرزدق الذي وصف شعر الكميت بالخطابة أورد ذلك المرتضى في أماليه مدافعاً عن الكميت وواصفاً الفرزدق بالحاسد للكميت في نقده هذا فقال : « وروي أن الكميت بن زيد الأسدي - رحمه الله - لما عرض على الفرزدق أبياتاً من قصيدته التي أولها :

أَتَصْرَمُ الحَبْلَ حَبْلَ البِيضِ أَمْ تَصَلُّ      فكيف والشيبُ في فوديكَ مشتعلُ  
لما عبأتَ لقوسِ المجدِ أسهُمَهَا      حيثُ الجدودُ على الأحسابِ تَنْتَضِلُ  
أحرزتَ من عُشرِها تسعاً وواحدةً      فلا العمى لك من رامٍ ولا الشَّلَلُ  
الشمسُ أدتكَ إلا أنها امرأةٌ      والبدرُ أداكَ إلا أَنَّهُ رَجُلُ

حسده الفرزدق ، فقال له : أنت خطيب ، وإنما سلم له الخطابة ليخرجه عن أسلوب الشعر . ولما بهره من حسن الأبيات وأفرط بها إعجابه ، ولم يتمكن من دفع فضلها جملة عدل في وصفها إلى معنى الخطابة » (١)

ولكن الدكتور محمد طه الحاجري يرفض هذا التفسير والدفاع عن الكميت من قبل السيد المرتضى ، ويرى أن الذي فرض على الفرزدق هذا الحكم هو حسه الفني ، وأن تعبيره صادق عن صناعة الكميت التي تختلف عن الصناعة الشعرية لشعراء البادية (٢) .

( ١ ) أمالي المرتضى ٥٩/١ . عبأت : هيأت . الجدود : جمع الجد وهو البخت . تنتضل : تناضل وترامي .

( ٢ ) انظر في تاريخ النقد والمذاهب الأدبية ص ١١١ .

ويبدو أن نقد الفرزدق منصب على هذا النص من شعر الكميت وحده ، وإذا كان كذلك فهو محق إلى حد ما ، فالنص فيه بعض العناصر الأسلوبية للخطابة كالأستفهام في البيت الأول والأرقام الحسايبية في البيت الثالث والاستثناءات في البيت الرابع ولكنه بالرغم من هذا لا يخلوا من الصور الفنية . ويبدو أن الأمر كذلك فالفرزدق قد شهد في مواضع عديدة للكميت بالشاعرية (١) ويبعد أن يناقض نفسه ويحكم على شعر الكميت كله بالخطابة .

ويلاحظ على شعر الكميت أنه يختلف باختلاف الموضوع فعندما يكون شعراً سياسياً مذهبياً يدافع فيه عن آل البيت ضد خصومهم ويثبت أحقيتهم بالخلافة دون غيرهم يلجأ إلى الخطابة وقرع الحجة بالحجة في شعره وهنا يضعف الجانب الفني التصويري الإيحائي . أما عندما يترك هذا الموضوع إلى مواضع أخرى فإنه يجيد التصوير ويكون شاعراً بكل ماتحمل الكلمة من معنى فعندما نقرأ له قصيدته التي يقول منها :

هَلَّا سَأَلْتِ مَنَازِلًا بِالْأَبْرَقِ	دَرَسَتْ وَكَيْفَ سُؤَالَ مَنْ لَمْ يَنْطِقِ
لَعِبْتُ بِهَا رِيحَانَ رِيحِ عَجَاجَةٍ	بِالسَّافِيَّاتِ مِنَ التُّرَابِ الْمَعْنِقِ
وَالهَيْفُ رَائِحَةٌ لَهَا يَنْتَاحُهَا	طَفَلُ الْعَشِيِّ بِيذِي حَنَاتِمِ شُرْقِ
تَصِلُ اللَّقَاحَ إِلَى النَّتَاجِ مَرِيَّةٌ	لِخُفُوقِ كَوَكْبِهَا وَإِنْ لَمْ يَخْفِقِ
غَيْرَنَّ عَهْدَكَ بِالْدِّيَارِ وَمَا يَكُنُّ	رَهْنَ الْحَوَايِثِ مِنْ جَدِيدِ يَخْلُقِ
إِلَّا خَوَالِدًا فِي الْمَحَلَّةِ بَيْتُهَا	كَالطَيْلَسَانِ مِنَ الرَّمَادِ الْأَوْرَقِ

( ١ ) انظر الأغاني ٢٩/١٧ وشهد له بالشاعرية كثير من معاصريه ومن جاء بعدهم منهم معاذ الهراء ، وابن شبرمة وهشام بن عبد الملك . انظر الأغاني ٣٣/١٧ ، ٣٦ ، ٧ ،



وَمَشَحَّجاً تَرَكَ الْوَلَايْدُ رَأْسَهُ      مِثْلَ السُّوَاكِ وَدِمْنَةَ كَالْمُهْرَقِ  
 دَارَ الَّتِي تَرَكَتْكَ غَيْرَ مَلُومَةٍ      دَنِفًا فَإِنْ لَمْ تَرَ عَ قَلْبِكَ فَاشْفِقِ  
 قَدْ كُنْتَ قَبْلَ تَتَوَقُّ مِنْ هِجْرَانِهَا      فَالْيَسُومِ إِذْ شَحَطَ الْمَزَارُ بِهَا تَقِ  
 وَالْحُبُّ فِيهِ حَرَارَةٌ وَمَرَارَةٌ      سَائِلُ بِذَلِكَ مَنْ تَطَعَّمَ أَوْ زُقِي  
 مَا ذَاقَ بُؤْسَ مَعِيشَةٍ وَنَعِيمِهَا      فِيمَا مَضَى أَحَدٌ إِذَا لَمْ يَعْشِقِ (١)

فهذه القصيدة مليئة بالصور الفنية ، وبعيدة عن الأسلوب الخطابي ، ربما كان  
 السبب لأنها في موضوع بعيد عن المواضيع السياسية والمذهبية التي تحتاج الأسلوب  
 الخطابي لتثبيت الحجة وإفحام الخصم .

روي أنه عندما جاء يزيد بن المهلب لينشده هذه القصيدة صادف على بابهِ أربعين  
 شاعراً فأذن له دونهم فأنشدها فارتاح لها يزيد وأمر بالخلع على الكميت حتى استغاث  
 منها (٢) .

وهكذا عرف نقاد القرن الأول قيمة الصورة الفنية للشعر ، وأنها عنصر ضروري  
 يكون به الشعر شعراً .

( ١ ) انظر أمالي المرتضى ٥٩/١ هامش رقم ٤ .

( ٢ ) انظر المصدر السابق ٥٩/١ .

## القصر والطول

عرف العرب منذ الجاهلية أهمية المقطعات القصيرة من القصائد ، وورد عنهم ما يوحى بتفضيلهم لهذه الطريقة في قول الشعر على التطويل في كثير من النصوص الواردة عنهم ، وظهر هذا بوضوح في القرن الأول .

ونستطيع معرفة حيثيات هذا الاختيار من تتبع النصوص الواردة في هذا الشأن فبعضهم كان يرى أن مهمة الشعر الاختيار والتقصير بخلاف مهمة النثر التي تقوم على التدقيق والتطويل وتتبع التفاصيل فعندما قيل للنابغة الذبياني : ألا تطيل القصائد كما أطال صاحبك ابن حجر ؟ قال : من انتحل انتقر (١) . والانتقار هو الاختيار .

فهو يرى أن سمة الشعر الاختيار والاكتفاء بما دل وكفى والبعد عن التطويل . وهذا الرأي هو ما يراه عبدالله بن الزبيرى فعندما قيل له : قصرت في شعرك ؟ قال « حسبك من الشعر غرة لائحة وسمة واضحة » (٢) .

وبعض الشعراء راعى في لجوئه إلى قصار القصائد المتلقي فما يتناسب مع ذاكرة المتلقي ويكون أقرب إلى التعلق بها هو القصار ، والشعراء غالباً يحرصون على أن يكون لهم جمهور كبير يسمع منهم ، ويحفظ عنهم ، وينشر شعرهم ، وعن طريق المتلقي يستطيع الشاعر أن يظهر ويشتهر ، أو يفشل ويطويه النسيان ، وذلك مراعاة الحطيئة في إجابته ابنته فعندما سألته : « ما بال قصارك أكثر من طواك ؟ قال : لأنها في الأذان أولج وبالأفواه أعلق » (٣) .

(١) كتاب الصناعتين ص ١٨٠ .

(٢) المصدر السابق ص ١٨٠ .

(٣) المصدر نفسه ص ١٨٠ .

ويفهم من جوابه هذا أنه يفضل القصائد القصار لدورها في التعلق بذهن المتلقي ، وسمعه وثباتها في ذاكرته ، يستطيع أن يرددها لسانه متى شاء ، وتسعف بها ذاكرته متى أراد ، ولا تثقل سمع جليسه بطولها ، إضافة إلى سيورتها وانتشارها بين أكبر عدد من المتلقين .

وقد فطن الفرزدق أيضاً إلى دور المتلقي وأنه يفضل الشاعر عندما يكون شعره من المقطعات القصيرة ، ولكن جاء هذا بعد أن لازم التطويل في معظم شعره فعندما قيل له : ماصيرك إلى القصائد القصار بعد الطوال ؟ قال : لأنني رأيتها في الصدور أوقع ، وفي المحافل أجول « (١) .

هذه القناعة التي توصل لها الحطيئة والفرزدق تدل على ذوق نقدي خبير من الشعارين في زمان تكاد تنعدم فيه الكتابة ، بينما الاعتماد في حفظ الشعر على الذاكرة وحدها ، والذاكرة مهما كانت قوتها لاتستطيع حفظ القصائد الطوال وترديدها في المحافل والتجمعات .

ومن المعلوم أن الفرزدق صاحب قدرة كبيرة على تدبيح القصائد الطوال والمحافظة على مستواها الفني من بدايتها حتى نهايتها مثل قصيدته التي مطلعها :

عزفت بأعشاسٍ وما كدت تعزفُ      وأنكرت من حدراء ماكنت تعرفُ (٢)

والتي زادت عن مائة بيت .

وكان يفخر على جرير بقدرته على المحافظة على المستوى الفني في القصيدة مهما

( ١ ) الصناعتين ص ١٨٠ .

( ٢ ) ديوانه ٧٢/٢ .

طالت أبياتها ، ولا يتوفر ذلك لجرير يؤخذ ذلك من قوله موازناً بين شعره وشعر جرير : «إني وإياه لنعترف من بحر واحد ، وتضطرب دلاؤه عند طول النهر» (١) .

وهو يقصد بهذا أن جريراً تنقصه القدرة على المحافظة على المستوى الفني للقصيدة كلما طالت . ورغم حب الفرزدق للتطويل وقدرته عليه اضطر مرغماً إلى اللجوء إلى المقطعات القصار طلباً للسيرورة وترديد شعره في المحافل ، وكان جيد الشعر في القصار كما هو الحال في الطوال قال الجاحظ : « وإن أحببت أن تروي من قصار القصائد شعراً لم يسمع بمثله فالتمس ذلك في قصار الفرزدق ، فإنك لم تر شاعراً قط يجمع التجويد في القصار والطوال غيره » (٢) .

وهذا يؤيد رأياً سابقاً عن جودة شعر الفرزدق في قصاره وطواله نقله ابن رشيق فقال : « ويحكى أن الفرزدق لما وقع بينه وبين جرير ما وقع وحكم بينهما قال بعض الحكام : الفرزدق أشعر ؛ لأنه أقواهما أسر كلام ، وأجراهما في أساليب الشعر ، وأقدرهما على تطويل ، وأحسنهما قطعاً » (٣) .

قال ابن رشيق : « فقدم بالقطع كما ترى » (٤) .

لاقت هذه النظرة النقدية للقصار من القصائد قبولاً عند الشعراء حتى بعد القرن الأول فعندما سئل محمد بن حازم : ألا تطيل القصائد ؟ قال :

- 
- ( ١ ) طبقات فحول الشعراء ٣٧٧/١ .  
 ( ٢ ) الحيوان ٩٨/٣ .  
 ( ٣ ) العمدة ٣٤٧/١ .  
 ( ٤ ) السابق ٣٤٧/١ .

أَبَى لِي أَنْ أُطِيلَ الشُّعْرَ قَصْدِي      إِلَى الْمَعْنَى وَعِلْمِي بِالصَّوَابِ  
 وَإِجَازِي بِمَخْتَصِرٍ قَرِيبٍ      حَذَفْتُ بِهِ الْفُضُولَ مِنَ الْجَوَابِ  
 فَأَبَعْتُهُنَّ أَرْبَعَةً وَسِتًّا      مَثْقَفَةً بِالْفَاظِ عِذَابِ  
 خَوَالِدَ مَا حَدَا لَيْلٌ نَهَّاراً      وَمَا حَسَنَ الصَّبَا بِأَخِي الشَّبَابِ  
 وَهَنَّ إِذَا وَسَمْتُ بِهِنَّ قَوْمًا      كَأَطْوَاقِ الْحَمَائِمِ فِي الرَّقَابِ  
 وَكَنَّ إِذَا أَقَمْتُ مُسَافِرَاتٍ      تَهَادَاهَا الرُّوَاةُ مَعَ الرَّكَابِ (١)

وبالرغم من هذا التعلق عند نقاد القرن الأول بقصار القصائد - لأسباب مر ذكرها - حتى يظن الظان أنهم لا يرتضون غيرها ، فإنهم لا يرفضون الإطالة ، فللقصار مكانها وللطوال مكانها ، وتدل الطوال على قدرة الشاعر وطول نفسه ، ويشترط في الطوال محافظتها على الجودة من بدايتها حتى نهايتها كما رأينا عند الفرزدق في موازنته بين طواله وطوال جرير ، وقد قيل لأبي عمرو بن العلاء : هل كانت العرب تطيل ؟ قال : نعم ؛ كانت تطيل ليسمع منها ، وتوجز ليحفظ عنها « (٢) .

وكان جرير يدعو إلى إطالة القصائد في غرض الهجاء فقد روي عنه قوله : « يا بني إذا مدحتم فلا تطيلوا المادحة ؛ فإنه ينسى أولها ، ولا يحفظ آخرها ، وإذا هجوتهم فخالفوا » (٣) .

( ١ ) انظر الصناعتين ص ١٨٠ .

( ٢ ) الصناعتين ص ١٩٨ ، ويبدو أن الإيجاز في نص أبي عمرو بن العلاء يقصد به اعتماد القصار لأنه جاء في مقابل التطويل ، ومن المعروف أن المصطلحات لم تحدد في وقته ، ولذلك تأتي الكلمة أحياناً ويقصد بها ماقارب معناها .

( ٣ ) العمدة ٧٧٢/٢ .

## وحدة النسج

والمقصود به تقارب أجزاء القصيدة وعدم الاختلاف بين أبياتها ، ذلك الاختلاف الذي يجعل بعض أبياتها في غاية الجودة والآخر في غاية الرداءة ، وقد أدرك نقاد القرن هذا المقياس فطلبوا وحدة النسج ورفضوا الاختلاف فعندما جاء فتى من بني تميم إلى الفرزدق وقال : إني قد صنعت شعراً فانظره لي ، قال : أنشده ، فقال :

ومنهم عمر المحمود نائله كأنما رأسه طين الخواتيم

فضحك الفرزدق وقال : يا ابن أخي ! إن للشعر شيطانين ، يدعى أحدهما الهوير ، والآخر الهوجل ، فمن انفرد به الهوير جاد شعره وصح كلامه ، ومن انفرد به الهوجل فسد شعره ، وإنهما قد اجتمعا لك في بيتك هذا ، فكان معك الهوير في أوله فأجدت ، وخالطك الهوجل في آخره فأفسدت ... » (١) .

وهذا الكلام التصويري الصادر عن الفرزدق إنما هو نقد للاختلال الحادث في شطري البيت فالشطر الأول جيد بينما الشطر الثاني رديء وتركيب كلماته سيء ولا يصح أن يكون شعراً فقد اختلف نسجه واضطرب وكأنه لم يصدر من شاعر واحد وهذا عيب من عيوب الشعر عندما يكون أسلوبه مختلفاً بين بيت وآخر ، أو شطر بيت وآخر .

وهذه العبارة التصويرية من الفرزدق جميلة ودالة دلالة كبيرة على ما أراده الفرزدق ، وقد دلت على هذا المصطلح وإن لم تذكره صراحة - على أننا لانعتقد مع الفرزدق بشياطين الشعراء ، وربما كان الفرزدق لا يعتقد ذلك وإنما أراد تصوير مراده في صورة حسية ليكون أدعى للوضوح .

( ١ ) جمهرة أشعار العرب ١/١٨٥ .

وقد شهر النابغة الجعدي بصفة الاختلاف في شعره فقد قال عنه الفرزدق : « مثله

مثل صاحب الخلقان ترى عنده ثوب عصب وثوب خز ، وإلى جانبه سمل كساء » (١) .

وهذا يدل على إدراك الفرزدق للاختلاف في شعره بين غاية الجودة وغاية الرداءة

مشبهاً ذلك بأنواع الملابس ففيها البرود اليمانية والحريز وهما نوعان ثمينان ، وفيها الأسمال

البالية التي ليس لها قيمة ، وهي عبارة تصويرية تدل على ذوق نقدي مرهف .

وقد نقل الأصمعي عبارة أخرى مشابهة للفرزدق عن اختلاف شعر النابغة الجعدي

فقال : « ذكر الفرزدق نابغة بني جعدة فقال : كان صاحب خلقان ، عنده مطرف بألف ،

وخمار بواف ، يعني درهما » (٢) .

وقد فسر ابن قتيبة هذه العبارة بقوله : « وكان العلماء يقولون في شعره : خمار

بواف ، ومطرف بألف يريدون أن في شعره تفاوتاً فبعضه جد مبرز ، وبعضه رديء

ساقط» (٣) .

وقد أيد بعض النقاد فيما بعد هذه الرؤية النقدية للفرزدق في شعر النابغة الجعدي

خاصة فقال محمد بن سلام : « وكان الجعدي مختلف الشعر مغلباً » (٤) .

وقد أصبح هذا المقياس فيما بعد من مقاييس نقد لغة الشعر وصياغته كما هو

أيضاً من مقاييس المعنى ، وقد وضحه القاضي الجرجاني بقوله : « إن أحدهم بينا هو

( ١ ) طبقات فحول الشعراء ١٢٥/٨ والعصب : من أجود برود اليمن ، والخز : الحريز

والسمل : الخلق البالي من الثياب .

( ٢ ) الشعر والشعراء ٨١/٨ الهامش .

( ٣ ) المصدر السابق ٢٩١/٨ .

( ٤ ) طبقات فحول الشعراء ١٢٤/٨ .

مسترسل في طريقته ، وجار على عادته ، حتى يختلجه الطبع الحضري ، فيعدل به متسهلاً ، ويرمي بالببت الخنث ، فإذا أنشد في خلال القصيدة وجد قلقاً بينها ، نافراً عنها ، وإذا أضيف إلى ما وراءه وأمامه تضاعفت سهولته ، فصارت ركافة ، وربما افتتح الكلمة ، وهو يجري مع طبعه ، فينظم أحسن عقد ، ويختال في مثل الروضة الأنيقة ، حتى تعارضه تلك العادة السيئة ، فيتسنم أوعر طريق ، ويتعسف أحسن مركب ، فيطمس تلك المحاسن ، ويمحو طلاوة ما قدم .. « (١) .



## القافية

القافية عند العرب من أركان الشعر المهمة التي لاغنى عنها ولا يكون الشعر شعراً بدونها ، وهي من أهم الأساسيات اللفظية التي يفرق بها بين الشعر والنثر وهي أحد عناصر الشعر الأربعة التي اعتبرها النقاد القدماء أركان الشعر المتمثلة في اللفظ والمعنى والوزن والقافية (١) .

والقافية عبارة عن « عدة أصوات تكرر في أواخر الأسطر أو الأبيات من القصيدة وتكررها هذا يكون جزءاً من الموسيقى الشعرية فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع تردها ، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الأذان في فترات زمنية منتظمة ، وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن » (٢) .

وقد لازمت القافية الشعر العربي منذ نشأته ، ويرى بعض الباحثين أنها وجدت قبل أن يوجد الشعر في الرجز وسجع الكهان (٣) .

ويبدو أن في هذا القول شيئاً من المبالغة لأن وجود القافية في الرجز يعني وجودها في الشعر فالرجز من أنواع الشعر وله جميع أركان الشعر من لفظ ومعنى ووزن وقافية . أما وجودها في سجع الكهان فلا يسمى ذلك قافية ولا يخضع لشروط القافية ، ولا تعد عيوب القافية عيوباً في السجع ولا يشترط في السجع ما يشترط في القافية من شروط ، والسجع من علامات النثر إلى يومنا هذا ، ولم يطلق عليه أحد اسم القافية .

---

( ١ ) انظر نقد الشعر ص ٦٩ .

( ٢ ) موسيقى الشعر ص ٢٤٦ .

( ٣ ) انظر القافية والأصوات اللغوية ص ٧٩ .

وقد أصبح الكلام في القافية علماً مستقلاً منذ الخليل بن أحمد المتوفي سنة ١٧٠ هـ الذي وضع قواعد الوزن والقافية فيما سماه علم العروض .

أما بدايات الكلام في القافية والحديث عن عيوبها فقد وجدت منذ الجاهلية حيث عابوا على النابغة الذبياني إقواءه في بعض شعره ، وشددوا عليه النكير في ذلك ولكنه لم يتبين خطأه حتى قدم المدينة فأسمعوه ذلك في غناء إذ قالوا للجارية « إذا صرت إلى القافية فرتلي ، فلما قالت : ( الغدأفُ الأسودُ ) و ( يعقدُ ) و ( باليدِ ) علم وانتبه فلم يعد فيه . وقال : قدمت الحجاز وفي شعري ضعة ، ورحلت عنها وأنا أشعر الناس » (١) .

وكان بشر بن أبي خازم قد انتقد عليه معاصروه الإقواء في شعره ، وبينوا له خطأه فتعهد بعدم العودة إلى الإقواء . قال أبو عمرو بن العلاء : « فحلان من الشعراء كانا يقويان النابغة وبشر بن أبي خازم فأما النابغة فدخل يثرب فعني بشعره ففطن فلم يعد للإقواء وأما بشر فقال له أخوه سواده : إنك تقوي . قال : وما الإقواء ؟ قال : قواك :

أَلَمْ تَرَ أَنَّ طَوَّلَ الدَّهْرِ يُسَلِّي      وَيُنْسِي مِثْلَمَا نُسِيَتْ جَذَامُ

ثم قلت :

وَكَانُوا قَوْمَنَا فَبَغَوْا عَلَيْنَا      فَسُقْنَاهُمْ إِلَى الْبَلَدِ الشَّامِي

فلم يعد للإقواء » (٢) .

وبهذا نرى أن الإقواء - وهو عيب من عيوب القافية - قد وجد منذ الجاهلية ، وبالتسمية نفسها التي يسمى بها حتى اليوم ، مما يشير إلى أن القافية قد نالت شيئاً من

( ١ ) طبقات فحول الشعراء ٦٨/١ .

( ٢ ) الشعر والشعراء ٢٧٠/١ .

العناية منذ الجاهلية ، تمثلت في انتقاد بعض العيوب التي تخل بها ، وهذا يدل على أهميتها عندهم كعنصر مهم من عناصر الشعر .

ولأهمية القافية عند العرب كانوا يطلقونها على القصيدة كاملة أو على البيت من

الشعر قال امرؤ القيس :

أذودُ القوافيَ عنيَ زيادا      زيادَ غلامٍ جريءٍ جوادا (١)

وقال النابغة الذبياني :

قوافي كالسّلامِ إذا استمرّت      فليس يردُّ مذهبها التّظنيّ (٢)

وقال تميم بن مقبل :

وقافيةٌ مثل حدِّ الردا      ة لم تتركِ لُجيبٍ مَقالا (٤)

واستمر إطلاق مسمى القافية على البيت والقصيدة في القرن الأول فقال حسان بن ثابت :

وقافيةٌ عَجَّتْ بلبيلٍ رزينةٍ      تلقيتُ من جِوِّ السّماءِ نُزولها (٥)

---

( ١ ) ديوانه ص ٢٤٨ .

( ٢ ) ديوانه ص ١٢٦ .

( ٣ ) لسان العرب ردى ٣١٩/١٤ والرداة : الصخرة .

( ٤ ) ديوانه ٢٩٣/١ .

وقال نو الرمة :

وقافيةٍ مثلِ السَّنانِ نَطَّقْتُهَا      تَبِيدُ المَخازِي وهي باقٍ مَضِيضُهَا (١)

وقال جرير :

وعايرَ عَوَى من غيرِ شيءٍ رَمِيتهُ      بقافيةٍ أنفأذُهُما نَقَطَرُ الدَّمَا  
خروجٍ بأفواهِ الرواةِ كأنها      قرى هُندوانِيٍّ إذا هَزَّ صَمَصَما (٢)

ويلاحظ أن القافية عندما يطلق مسماها على القصيدة يكون المقصود بها في الغالب قصيدة الهجاء كما هو واضح في الأبيات السابقة ، وكذلك عندما تسمى القصيدة قافية يكون ذلك في معرض الثناء على القصيدة ووصفها بالجودة والإحكام كما هو واضح أيضاً من الأبيات السابقة .

وقد توسع الحديث عن القافية في القرن الأول ووردت بعض النصوص التي تعيب خللاً في القافية أو تثني على قافية جيدة ، ولكن بقيت دون تقنين يحددها وعيوبها في مصطلحات كما حصل فيما بعد في الدراسات البلاغية والنقدية (٣) .

فقد وصف الشعراء في القرن الأول صعوبة الحصول على القوافي وحاجتها إلى نظر مستمر ومعاودة وسهر طويل ليكون بناء القصيدة ووضع قوافيها محكماً ، وذلك يأتي في أثناء وصفهم لصعوبة العملية الشعرية عموماً ويتمثل ذلك في قول سويد بن كراع :

( ١ ) ديوانه ٧١٦/٢ .

( ٢ ) ديوانه ٩٨٠/٢ .

( ٣ ) انظر نقد الشعر ص ١٨١-١٨٣ ، والصناعتين ٤٧١ - ٤٧٣ .

أبيتُ بأبوابِ القَوَافِي كَأَنَّما      أصادي بها سِرْباً من الوَحْشِ نَزَعَا  
 أَكَالِئُهَا حَتَّى أُعْرِسَ بَعْدَ مَا      يكونُ سَحيراً أو بَعِيداً فَأَهْجَعَا  
 عَوَاصِي إِلا مَا جَعَلْتُ أَمَامَهَا      عصا مريدٍ تَغْشَى نُحُوراً وَأَنْزَعَا (١)

قال ابن جني معلقاً على الأبيات : « وإنما يبيت عليها لخلوه بها ، ومراجعتة النظر فيها » (٢).

وقال آخر :

أعددتُ للحربِ التي أُعْنَى بِهَا      قوافياً لم أعِي باجتلابِهَا  
 حَتَّى إِذَا أَذَلَّتْ مِنْ صِعَابِهَا      وَاسْتَوَسَّقَتْ لِي صِحَّتْ فِي أَعْقَابِهَا (٣)

كما ذكروا في بعض شعرهم تغلبهم على العيوب التي تلحق القوافي ، واقتدارهم على تذليلها ، لتظهر قصائدهم مستقيمة وقوافيها خالية من العيوب فقال عدي بن الرقاع العاملي :

وقصيدةٍ قَدِ بَتُّ أَجْمَعُ بَيْنَهَا      حَتَّى أَقْوَمَ مِيَاهَا وَسِينَادَهَا  
 نَظَرَ الْمُثَقَّفِ فِي كُعُوبِ قَنَاتِهِ      حَتَّى يُقِيمَ ثِقَافَهُ مُنَادَهَا (٤)

فالليل والسناد من عيوب القافية ، وتجنب هذين العيبين يعد من تمام القصيدة

واستقامتها .

( ١ ) البيان والتبيين ١٢/٢ .

( ٢ ) الخصائص ٣٢٦/١ .

( ٣ ) المصدر السابق ٣٢٦/١ .

( ٤ ) ديوانه ص ٨٨ ، ٩٠ .

وقال ذو الرمة :

وَشِعْرٍ قَدْ أَرِقْتُ لَهُ غَرِيبٍ  
أَجْنِبَهُ الْمَسَانِدَ وَالْمَحَالَ (١)

كما فطنوا إلى ما يعيب القوافي من رخاوة تجعلها ثقيلة الإيقاع بطيئة النطق فعندما

سمع عبد الملك بن مروان عبيد الله بن قيس الرقيات ينشد قوله :

إِنَّ الْخَوَادِثَ بِالْمَدِينَةِ قَدُ  
أَوْ جَعْنَنِي وَقَرَعَنَ مَرُوتِيَه  
وَجَبَبْنِي جَبَّ السَّانِمِ وَلَمْ  
يَتْرُكَنَّ رِيْشاً فِي مَنَاكِبِيَه

قال له : أحسنت لولا أنك خنثت في قوافيه ، ورد الشاعر بأنه كان يترسم نهج

القرآن (٢) في قوله تعالى : « ما أغنى عنى ماله ، هلك عنى سلطانيه » (٣) .

وعندما سمع ذو الرمة قصيدة الكميت التي مطلعها :

أَبَتْ هَذِهِ النَّفْسُ إِلَّا أَدَّكَارَا

طرب لذلك وقال للكميت : أحسنت يا أبا المستهل في ترقيص هذه القوافي وتعلم

عقدها (٤) .

والقافية في هذه القصيدة ذات نغم جميل يصلح للغناء والترنم ، وزاد من جمال

القافية جمال الوزن في القصيدة فهي « من بحر المتقارب ، ولهذا البحر نفحات راقصة

مرحة » (٥) .

وهكذا نالت القافية اهتماماً في القرن الأول تمثل في الثناء على القوافي الحسنة

وذم القوافي ذات العيوب ، ولكن هذا الاهتمام بالقافية ماهو إلا بدايات ولا يشكل تياراً كبيراً

على ما تبينه النصوص المتوفرة عن هذه الحقبة من تاريخ النقد العربي .

( ١ ) ديوانه ١٥٣٢/٣ .

( ٢ ) انظر الشعر والشعراء ٥٤٠/١ .

( ٣ ) سورة الحاقة الآيات ٢٨-٢٩ .

( ٤ ) انظر الأغاني ٣٧/١٢ .

( ٥ ) تاريخ النقد الأدبي ص ٣٦ .

## **الباب الثالث**

### **قضايا النقد**

### **في القرن الأول**

**ويشتمل على:**

**الفصل الأول : السرقات الشعرية .**

**الفصل الثاني: الطبع والصنعة .**

**الفصل الثالث : بواعث الشعر ومحركاته .**

**الفصل الأول**

**السرققات الشرعية**



## الفصل الأول

### السرققات الشعرية

السرققة في الشعر : أخذ الشاعر شعراً لغيره جاعلاً له من نتاجه (١) ، لعدم الإشارة إلى نسبه لأصحابه الحقيقيين .

أو انتحال شعراء متأخرين لعاني شعراء متقدمين أو معاصرين وتضمينها أشعارهم (٢) .

والسرققة الشعرية سرقة فكرية ، إذ يغير الشاعر على أفكار آخر تعب وسهر الليالي الطوال ، فيأخذها بلا تعب فتنسب إليه دون صاحبها وهذا أمر لا يقبله شاعر « فاستراق الشعر عند الشعراء ، أفضح من سرقة البيضاء والصفراء ، وغيرتهم على بنات الأفكار كغيرتهم على البنات الأبار » (٣) وذلك لأهمية الشعر عند العرب وأثره في حياتهم وغيرتهم عليه ، وافتخارهم به .

والسرققة أياً كان نوعها أمر مستقبح ، وفعل مستنكر ، يعطي الشيء لغير أصحابه ، ويسلب صاحب الحق حقه ، وصاحب الفضل فضله بطرق ملتوية خفية ، تدل على نقص ولؤم في طبيعة صاحبها . قال الشاعر :

---

( ١ ) انظر مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والاسلاميين ص ٢٦ .

( ٢ ) انظر مجلة كلية اللغة العربية بجامعة أم القرى عدد ٣ (١٤٠٥/١٤٠٦هـ) ص

٢٨٦ . من مقال بعنوان « السرققات الشعرية وأثرها في الأدب العربي للباحث

رياض صالح جنزولي من معهد اللغة العربية بجامعة أم القرى .

( ٣ ) شرح مقامات الحريري ٧٩/٣ .

فأما سرقات الهجاء فإنها كلامٌ تهاداهُ اللئامُ تهادياً (١)

والسرقة الشعرية قديمة قدم الشعر ، ولم يسلم منها عصر من العصور ، قال القاضي الجرجاني : « والسرقة - أيدك الله - داء قديم وعيب عتيق ، وما زال الشاعر يستعين بخاطر الآخر ويستمد من قريحته ويعتمد على معناه ولفظه » (٢) .

قال ابن رشيق : « وهذا باب متسع جداً ، لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه » (٣) .

وليس أمر السرقة مقصوراً على الشعر وحده ، بل تعدى ذلك إلى النثر ولكن السرقة الشعرية نالت اهتماماً واسعاً من النقاد وهو ما لم يتوفر للنثر بأنواعه وذلك لانحصار الشعر إذا ما قيس بالنثر ، والإلمام ببحوره وشعرائه البارزين وهو ما لم يمكن حصره في النثر . قال بدوي طبانه : « ويمكن أن نقرر بكل اطمئنان أن الأخذ أو السرقة أو التقليد أو الاتباع موجود في فنون النثر جميعاً . ولم يقتصر على فن الشعر - وإن كثرت الدراسات في الإفادة منه دون غيره من فنون الأدب - كما لم تقتصر على غيره من ألوان الفن أو المعرفة » (٤) .

ولخطورة الاتهام بالسرقة ، وعِظَمِ دَائِهَا ، وشدة بلائها بمن تلصق به ، وتأثيرها في سمعته ، وحطها من مكانته الشعرية .. فقد تبرا منها الشعراء في مختلف الأزمان واتهموا بها خصومهم ، وعابوا بها من يكرهون .

( ١ ) ديوان ابن مقبل ص ٤١١ .

( ٢ ) الوساطه ص ٢١٤ .

( ٣ ) العمده ١٠٣٧/٢ .

( ٤ ) السرقات الأدبية ص ٦٥ .

قال طرفة بن العبد :

ولا أغيرُ على الأشعارِ أسرقها عنها غنيتُ وشرُّ النَّاسِ من سَرَقًا (١)

وقال الأعشى متبرئاً من عار السرقة ، وواصفاً تعبته وسهره في تصيدِ القوافي

الأبكار :

فما أنا أم ما انتحالي القوا في بعد المشيبِ كفى ذاك عارا

وقيدني الشّعْرُ في بيتهِ كما قيّد الأسراتُ الحمارا (٢)

ووصف حسان بن ثابت شعره بتميزه عن أشعار الآخرين بأصالته وجدته وبعده عن

السرقة من شعراء آخرين فقال :

لا أسرقُ الشعراءَ ما نطقوا إذ لا يوافقُ شعْرُهُمُ شِعْرِي (٣)

وكما تبرأ الشعراء من السرقة ، وأبعدوا أنفسهم عن الوقوع في برائتها خوفا على

سمعتهم الشعرية ، وحذراً من إرجاع بنات أفكارهم إلى غيرهم ، رموا بها خصومهم للغض

منهم والخط من قيمتهم الشعرية فقد اتهم الفرزدق جريراً بالسرقة فقال :

إنَّ استراقَكَ يا جريرُ قصائدي مثل ادعاكَ سيوى أبيك تنفلُ (٤)

---

( ١ ) شرح ديوان طرفة بن العبد ص ٦٧ .

( ٢ ) ديوانه ص ٨٩ .

والحمار : خشبة في مقدم الرحل تقبض عليها المرأة وهي في مقدم الإكاف .

لسان العرب : حمر .

( ٣ ) ديوانه ٥٢/١ .

( ٤ ) ديوانه ٢١٥/٢ .

وقال أيضاً :

لَنْ تُدْرِكُوا كَرَمِي بِلُؤْمِ أَبِيكُمْ  
وَأَوَابِدِي بِنَتْحَلِ الْأَشْعَارِ (١)

واتهم جرير خصمه الفرزدق بالتهمة نفسها فقال :

سَتَعْلَمُ مَنْ يَكُونُ أَبُوهُ قَيْنًا  
وَمَنْ عُرِفَتْ قَصَائِدُهُ اجْتِلَابًا (٢)

واتهم أيضاً خصمه الآخر الأخطل بالتهمة نفسها فقال : « إنه والله ما يهجونني الأخطل وحده ، وإنه ليهجونني معه خمسون شاعرا كلهم عزيز ليس بدون الأخطل ، وذلك إذا أراد هجائي جمعهم على شراب ، فيقول هذا بيتاً وهذا بيتاً حتى يتموا القصيدة وينتحلها الأخطل » (٣) .

وعلى الرغم من تبرؤ الشعراء من السرقة الشعرية ، ونكرانهم الوقوع فيها ورميهم بها أعداءهم فإنهم يعترفون بها أحيانا اعترافاً غير صريح أو اعترافاً عاماً يشمل جميع الشعراء ، أو اعترافاً بالواقع ، ونسبة الفضل إلى أصحابه . فقد اعترف بها الفرزدق اعترافاً ضمناً في قوله :

وَهَبَ النَّوَابِغُ لِي الْقَصَائِدَ إِذْ مَضَوْا  
وَأَبُو يَزِيدَ وَذُو الْقُرُوحِ وَجَزُولُ (٤)

فهو يعني أنه استفاد شعره من النوابع السابقين وامرئ القيس والمخبل السعدي والحطيئة (٥) وغيرهم .

( ١ ) ديوانه ٢٩٣/١ .

( ٢ ) ديوانه ٨١٤/٢ .

( ٣ ) الموشح ص ١٩٢ .

( ٤ ) ديوانه ٢١٣/٢ .

( ٥ ) انظر الأغاني ٧٨/٩ .

واعترف الأخطل بالسرقة اعترافاً عاماً ضمن جنس الشعراء فقال : « نحن معاشر الشعراء أسرق من الصاغة » (١) .

واعترف كثير عزة بأخذه من جميل بثينة واستفادته منه فكان عندما يسأل عنه يقول « وهل وطأ لنا النسيب إلا جميل » (٢) .

وعن الأصمعي عن أبي الزناد قال : « كان كثير راوية جميل ، وكان يقدمه على نفسه ويتخذه إماماً ، وإذا سئل عنه قال : « وهل علم الله عز وجل ماتسمعون إلا منه ! » (٣) .

ولعل هذا الاعتراف من كثير يقصد به شعر الغزل ، وليس الأغراض الأخرى فكثير كان من شعراء المدح المشهورين الذين عرفوا بارتياح القصود ومدح الخلفاء والأمراء ونيل الجوائز ، وبهذا الغرض اشتهر أكثر من شهرة جميل ، فما عرف جميل المدح ولا عرف القصود والجوائز منها . أما تأثره به في شعر النسيب فهذا أمر واضح في شعره ، وهذا ماقصده في أقواله السابقة .

### أسمائها :

عرف مصطلح السرقة منذ العهد الجاهلي كما دلت على ذلك الأمثلة السابقة ، وزاد الحديث عنها في القرن الأول وتعددت تسمياتها وإن كان المسمى واحداً ، فمن أسمائها التي عرفت في القرن الأول بالاضافة إلى مادة سرق ومشتقاتها ، الاجتلاب كما في قول جرير:

---

( ١ ) الموشح ص ١٩٢ .

( ٢ ) الأغاني ٩٧/٨ .

( ٣ ) المصدر السابق ٩٢/٨ .

سَتَعْلَمُ مَنْ يَصِيرُ أَبُوهُ قِينًا وَمَنْ عَرَفَتْ قَصَائِدُهُ اجْتِلَابًا (١)

وبعض مشتقات هذه المادة كاسم مجتلب في قول النابغة الشيباني :

وَالنَّاسُ فِي الشَّعْرِ فَرَّاثٌ وَمَجْتَلِبٌ وَنَاطِقٌ مُحْتَدٍ مِنْهُمْ وَمَفْتَعَلٌ (٢)

وصيغة المبالغة جالبة في قول رؤبة

وَهَاجِنِي جَلَابَةٌ تَسْرَقًا شِعْرِي وَلَا يَزُكُّ لَهُ مَا لَزَقًا (٣)

والمضارع : أجتلب كما في قول الراجز :

يَأْيَاهَا الزَّاعِمُ أَنِي اجْتَلِبُ وَأَنْنِي غَيْرَ عِضَاهِي انْتَجِبُ

كَذَبْتَ إِنْ شَرَّ مَا قِيلَ الكَذِبُ (٤)

ومن أسمائها التنحل والانتحال ، قال الفرزدق يخاطب جريرا :

---

( ١ ) ديوانه ٨١٤/٢ ويعضده قول جرير أيضاً في ديوانه ٦٥١/٢ :

ألم تخبر بمسرحي القوافي فلا عيياً بهن ولا اجتلاباً

( ٢ ) ديوانه ص ٩٦ .

( ٣ ) ديوان رؤبة ضمن مجموع أشعار العرب ص ١١٢ .

( ٤ ) لسان العرب - مادة عضه . وعضاهي : العضاه : شجر له شوك ويقال فلان

ينتجب غير عضاهه إذا انتحل شعر غيره . لسان العرب .

إِنْ تَذَكَّرُوا كَرَمِي بِلَوْمِ أَبِيكُمْ وَأَوَابِدِي تَتَنَحَّلُوا الْأَشْعَارَا (١)

وقال أيضا :

إِذَا مَا قُلْتُ قَافِيَةَ شَرُّودَا تَنَحَّلَهَا ابْنُ حَمْرَاءِ الْعِجَانِ (٢)

وقال الفرزدق لحمامد الراوية بعد أن اكتشف سرقة بيتا لشاعر من اليمن : « ... أفأردت أن أتركه وقد نحلنيه الناس ورووه لي لأنك تعلمه وحدك ويجعله الناس جميعا غيرك! » (٣)

ومن أسمائها الإغارة وذلك كما في قول طرفة بن العبد :

وَلَا أُغِيرُ عَلَى الْأَشْعَارِ أَسْرِقُهَا عَنْهَا غَنِيَتٌ وَشَرُّ النَّاسِ مَنْ سَرَقَا (٤)

واستعملت هذه التسمية عند محمد بن سلام في القرن الثالث وهو يتحدث عن العصر الجاهلي إذ يقول : « وكان قراد بن حنش (٥) من شعراء غطفان وكان جيد الشعر قليله ، وكانت شعراء غطفان تغير على شعره فتأخذه وتدعيه ، منهم زهير بن أبي سلمى ادعى هذه الأبيات :

إِنَّ الرَّزِيَّةَ لَا رَزِيَّةَ مِثْلَهَا مَا تَبَتَّ فِي غُطْفَانَ يَوْمَ أَضَلَّتْ

( ١ ) انظر ديوانه ٣٩٢/١ .

( ٢ ) العمدة ١٠٤٤/٢ . لم أجد البيت في ديوان الشاعر .

( ٣ ) الأغاني ٧٣/٦ .

( ٤ ) شرح ديوان طرفه بن العبد ص ٦٧ .

( ٥ ) هو قراد بن حنش بن عمرو الغطفاني المري الصادري . شاعر جاهلي ، قليل

الشعر جيدة . انظر الأعلام ١٩٢/٥ .

إِنَّ الرِّكَّابَ لَتَبْتَغِي ذَا مِرَّةٍ      يَجْنُوبِ نَخْلَ إِذَا الشُّهُورُ أَحَلَّتْ  
وَلَنِعْمَ حَشْوُ الدَّرْعِ أَنْتَ لَنَا إِذَا      نَهَلْتُ مِنَ العَلَقِ الرَّمَّاحُ وَعَلَّتِ  
يَنعَمُونَ خَيْرَ النَّاسِ عِنْدَ كَرِيهَةٍ      عَظُمَتْ مُصِيبَتُهُمْ هُنَاكَ وَجَلَّتْ (١)

هذه هي الأسماء التي أطلقت على السرقة حتى نهاية القرن الأول حسب علمي ، وقد استجدت لها أسماء بعد ذلك وخاصة بعد أن بدأت تُؤَلَّفُ فيها الكتب ويتناولها النقاد بالدراسة منذ القرن الثالث وما بعده ، ومن هذه الأسماء: الأخذ ، والاتباع ، والسلخ ، والمسخ (٢) وهي تسميات جاءت على حسب قوة السرقة وضعفها ، وظهورها وخفائها ، وإضافتها إلى المسروق أو مساواته أو القصور عنه ، وعلى حسب اختلاف النقاد في تشددهم ضد هذا الأمر أو تساهلهم فيه .

وبالرغم من أن السرقة قد عرفت في العصر الجاهلي إلا أن تناولها قد اقتصر على الشعر ، وربما يعود ذلك لعدم وصول نصوص نثرية إلى عصر التدوين ، لصعوبة تعلق المنثور بالذاكرة ولو أن النثر الجاهلي وصل إلى عصر التدوين فربما وجدنا نقداً يوازي تناولهم لها في الشعر أو يقاربه .

أما في القرن الأول فقد تطور أمر السرقة ، وانتقل الحديث عنها من الشعراء خاصة ، إلى المتابعين للحركة الشعرية عامة كالخلفاء والرواة والولاة وغيرهم .

وبرز هذا التطور بشكل أوضح في النصف الثاني من القرن في الأسواق وقصور الخلفاء وغيرها من التجمعات والمجالس التي تهتم بالشعر وتتابعه ، وأدت هذه التجمعات إلى كشف السرقات الشعرية والتنبيه عليها ، وتتبع الشعراء فيها .

( ١ ) طبقات فحول الشعراء ٧٣٣/٢ .

( ٢ ) انظر المثل السائر ٢١٨/٣ وما بعدها ، والصناعتين ص ٢٠٢ وما بعدها ، ومشكلة السرقات الأدبية ص ٢٠٥ .



ففي سوق المربرد لقي أبو عمرو بن العلاء وهو من الرواة الفرزدق فقال : « يا أبا فراس أحدثت شيئاً ؟ قال : خذ ثم أنشد :

كَمْ دُونَ مِيةٍ مِنْ مَسْتَعْمَلٍ قَذْفٍ      وَمِنْ فَلَائِ بِهَا تُسْتَوَدَعُ الْعَيْسُ

فقال : سبحان الله هذا للمتلمس . فقال : اكتمها ، فلضوال الشعر أحب إلي من ضوال الإبل » (١)

وفي الموشح « مر رجل من بني ربيع بن الحارث على الفرزدق وهو ينشد قصيدة له ، وقد اجتمع الناس ، فمر في أبيات كما هي للمخبل قد سرقها ، قال : فقلت : والله لئن ذهبت قبل أن أعلمه إن هذا لشديد ، ولئن قلت له قدام الناس ليفعلن بي فقلت : أكلمه بشيء يفهمه هو ، ولا يدري الناس ماهو ؛ فقلت : يا أبا فراس ؛ قصيدتك هذه نثول . فقال : اذهب عليك لعنة الله ، ووطن ، ولم يظن الناس » (٢) .

وقد ساعدت بعض الشخصيات الهامة في المجتمع الأموي ، والمجالس الخاصة في كشف سرقات الشعراء فقد روي أن النابغة الجعدي دخل على الحسن بن علي بن أبي طالب فقال له الحسن : أنشدنا من بعض شعرك فأنشده :

الْحَمْدُ لِلَّهِ لِاتِّشْرِيكَ لَهُ      مِنْ لَمْ يَقْلَهَا فَنَفْسُهُ ظَلَمًا

فقال له : يا أبا ليلى ما كنا نروي هذه الأبيات إلا لأمية بن أبي الصلت ! فقال : يا بن رسول الله : والله إنني لأول الناس قالها ، وإن السروق من سرق أمية شعره (٣) .

(١) الموشح ص ١٥٤ .

(٢) المصدر السابق ص ١٥٣ . ونثول : قال المرزبانى : نثول : أن البئر إذا حفرت ثم كبست ثم حفرت ثانية قيل لها نثول . فيقول : قصيدتك حييت بعدما ماتت .

(٣) انظر طبقات فحول الشعراء ١/١٢٧ .

وهكذا برز دور المتابعة للحركة الشعرية في القرن الأول في التجمعات التي ساعدت على كشف السرقة الشعرية والإغارة على أبيات الآخرين ، مما يدل على اتساع الحركة النقدية والمتابعة الواسعة لرواية الشعر وحفظه .

### قيمة الشعر المسروق في ميزان النقد

يبدو أن للشعراء الذين يتعمدون الإغارة على أبيات أو مقطوعات أو قصائد لغيرهم - يبدو أن لهم رؤية في هذا الشعر المسروق تجعل أنفسهم تتعلق به وتتطلع إليه ، وتدعيه . وعلى ذلك لا بد من وقفة لبيان القيمة النقدية للشعر المسروق عند النقاد وعند الشعراء . ونستطيع تلمس ذلك من خلال تتبعنا لبعض المقطوعات والأبيات والقصائد التي انتحلها غير أصحابها .

وبما أن الفرزدق قد شاعت سرقاته في القرن الأول أكثر من أي شاعر آخر ، وهو الشاعر الأموي المعروف ، وصاحب النظرة النقدية المميزة يستشير صغار الشعراء ، ويفزع إليه المتخاصمون في كثير من الأحيان طلباً للحكم على بيت أو قصيدة أو المفاضلة بين شاعرين ؛ لرسوخ قدمه في الشعر والنقد وشهرته بهما ، لذلك سنبدأ بتتبع سرقاته ، ونظرته النقدية للأبيات المسروقة ، والبحث عن رابط يربط بين الأبيات التي أثر بها نفسه على أصحابها الحقيقيين ومن ثم آراء النقاد في تلك السرقة وقيمة الأبيات المسروقة ، فعندما سمع الفرزدق ذا الرمة ينشد قصيدة له حتى وصل إلى قوله :

أَحِينَ أَعَادَتْ بِي تَمِيمٌ نَسَاءَهَا      وَجُرِّدَتْ تَجْرِيدَ الِیْمَانِي مِنَ الْعَمْدِ  
وَمَدَّتْ بِضَبْعِي الرَّبَابَ وَدَارِمٌ      وَجَاشَتْ وَرَامَتْ مِنْ وَرَائِي بَنُو سَعْدِ

فقال : إياك أن يسمعها منك أحد ، فأنا أحق بهما منك ، فجعل ذو الرمة يقول :  
أنشدك الله في شعري ! فقال : اغرب فأخذهما الفرزدق فما يعرفان إلا له (١) .

ومناشدة ذي الرمة للفرزدق تدل على تعلقه بالبيتين واعتزازه بهما ، وأنهما من  
أحسن شعره عنده . وإصرار الفرزدق عليهما يدل على إعجابه بهما .

ومثل هذا حصل للشمردل (٢) مع الفرزدق إذ كان ينشد بعض قصائده حتى وصل

إلى قوله:

فما بينَ مَنْ لَمْ يُعْطِ سَمْعًا وَطَاعَةً      وبينَ تَمِيمٍ غَيْرِ حَزِّ الْحَلَّاقِمْ

فقال له الفرزدق : والله يا شمردل لتتركن لي هذا البيت أو لتتركن عرضك ، فقال :  
خذه لبارك الله لك فيه « (٣) .

فقد اشترى الشمردل عرضه بهذا البيت ، وبيت شعر يشتري به الشاعر عرضه

لاشك أنه بيت جيد .

وعندما سمع الفرزدق ابن ميادة (٤) ينشد قصيدته الميمية حتى وصل فيها إلى

قوله:

(١) انظر الموشح ص ١٤٩ .

(٢) هو الشمردل بن شريك بن عبد الملك من بني ثعلبة بن يربوع من تميم ، شاعر

هجاء يجيد القصيد والرجز ، توفي نحو سنة ٨٠ هـ . انظر الأعلام ١٧٦/٣ .

(٣) الأغاني ٣٥٧/١٣ .

(٤) هو الرماح بن أبرد بن ثوبان الذبياني الغطفاني المضري أبو شرحبيل شاعر

رقيق هجاء من مخضرمي الأموية والعباسية ، توفي نحو سنة ١٤٩ هـ . انظر

الأعلام ٣١/٣ .

لو ان جميع الناس كانوا بتلعةٍ      وجئتُ بجدي ظالمٍ وابنِ ظالمٍ  
لظلتُ رقابُ الناسِ خاضعةً لنا      سُجوداً على أقدامنا بالجمامِ

قال : أنت يا ابن أبرد صاحب هذه الصفة ! كذبت والله ، وكذب من سمع ذلك منك فلم يكذبك ثم قال : أنا والله أولى بهما منك . ثم أقبل على راويته فقال : اضممها إليك . وأصبحت في شعره على النحو التالي :

لو ان جميع الناس كانوا بتلعةٍ      وجئتُ بجدي دارمٍ وابنِ دارمٍ  
لظلتُ رقابُ الناسِ خاضعةً لنا      سُجوداً على أقدامنا بالجمامِ (١)

فلم يغير فيهما إلا كلمتي دارم بدلاً من كلمتي ظالم .

فقول الفرزدق لابن ميادة أنا أولى بهما منك ، وإنكاره على ابن ميادة وقومه أن يكونوا أهلاً لهذا الوصف يدل على جمال البيتين وإعجابه الشديد بهما . وأن الفخر الموجود فيهما مما ينطبق على آباء الفرزدق ولا يستحقه غيرهم .

وعندما سمع الفرزدق جميل بن معمر ينشد قوله :

ترى الناسَ ماسِرنَا يسيرونَ خَلْفَنَا      وإنْ نحنُ أومأنا إلى الناسِ وَقَفُوا

قال له : متى كان الملك في بني عذرة ؟ إنما هو في مضر وأنا شاعرها فغلب الفرزدق على البيت ، ولم يتركه جميل ، ولا أسقطه من شعره (٢) .

والملاحظ على هذه الأبيات جميعها التي انتحلها الفرزدق واغتصبها من أصحابها كما هو واضح في الأمثلة السابقة أنها جميعاً في غرض الفخر ، والفرزدق هو شاعر الفخر

( ١ ) انظر الأغاني ٢١/٢٨٤ ، ومشكلة السرقات في النقد العربي ص ٢٨ .

( ٢ ) انظر العمدة ٢/١٠٤٤ ، الأغاني ٩/٣٤١ ، الشعر والشعراء ١/٤٤٣ .

الأول الذي فتن به وتفنن فيه وقال فيه أجود شعره ، وغلب فيه صاحبيه جريراً والأخطل وتوافرت له كل العوامل المساعدة على الإجابة فيه من أصالة النسب وكريم السجيا « فإن افتخر بتميم فهي من أعظم القبائل شأنًا في الجاهلية والإسلام ، وإن قصر فخره على مجاشع ودارم فقد حلوا من تميم نؤابتها واقتعدوا سنام مجدها ، وإن افتخر بمضر كلها فمنها الرسول والخلفاء ، وإن قصر فخره على نفسه فهو ابن حمال الديات ... وإن كان فخره بجده فهو محيي المؤدات في الجاهلية ، وأخواله من بني ضبة ورث منهم كريم الخلال وعظيم السجيا » (١) .

هذه الأمور التي توافرت للفرزدق بالإضافة إلى العصبية القبلية التي شب أوارها من جديد في عهد بني أمية - وهي مرتع خصب للفخر والهجاء - جعلت الفرزدق يجن بالفخر جنوناً ويتصيد أروع أبيات الفخر في شعر غيره بذهنية واعية وبصر بمواطن الجمال الفني في هذا الغرض خاصة ، فكلما سمع شعرا رائعا فيه استلبه من صاحبه ورأى أنه أحق الناس به.

ومن الملاحظ أن كل أبيات الفخر التي استلبها الفرزدق من أصحابها في غاية الجمال ، وقد أبان الفرزدق نفسه نظرتة النقدية تجاه الأبيات المسروقة وإعجابه بها وذلك عندما يغتصب أبياتا من أصحابها أو عندما ينكشف أمره في السرقة كقوله : « أنا أحق بهذا منك » وقوله : « ضوال الشعر أحب إلي من ضوال الإبل » وقوله : « خير السرقة ما لم تقطع فيه اليد » وقوله عن جرير : « وقد قال بيتاً لأن أكون قلته أحب إلي مما طلعت عليه الشمس :

إِذَا غَضِبْتَ عَلَيْكَ بَنُو تَمِيمٍ      حَسِبْتَ النَّاسَ كُلَّهُمْ غَضَابًا

وهذا البيت من أبيات الفخر بتميم الذي يرى الفرزدق أنه أحق الناس بالقول فيه ،  
ولكن هيهات فجرير شاعر مشهور ولشعره سيرورة تجعل الفرزدق غير قادر على انتحال  
شيء منه .

وعن « يوسف بن يحيى بن علي المنجم عن أبيه قال : إنما فعل الفرزدق بجميل وذي  
الرمة وغيرهما هذا ، لأنه لما مر به شعر جيد رأى نفسه أحق به من قائله ؛ لفضله في  
الشعر، ولأنه من جنس جیده لارديء قائله » (١) وقال الدكتور محمد مصطفى هدارة :  
«ويبدو الفرزدق في هذه الروايات شخصاً ذا سطوة ونفوذ ، يرهبه الجميع ويخشون بأسه ،  
وهو لا يرى الفخر إلا لنفسه ولقبيلته ، فكل معنى رائع يلحقه الشعراء بأنفسهم وقبائلهم ، هو  
أحق به منهم» (٢).

ولا يعني هذا أن جميع سرقات الفرزدق في غرض الفخر وحده ولا شيء سواه ،  
ولكنها في الفخر فاقت جميع الأغراض مجتمعة .

وإذا ما تركنا الفرزدق إلى غيره من الشعراء وجدنا أن أكثر شعراء القرن الأول قد  
اتهموا بالسرقة الشعرية فبييت كثير القائل :

أريدُ لِأَنْسَى ذِكْرَهَا فَكأنَّمَا      تَمَثَّلُ لِي لَيْلَى بِكُلِّ سَبِيلِ (٣)

أخذه من جميل في قوله :

أريدُ لِأَنْسَى ذِكْرَهَا فَكأنَّمَا      تَمَثَّلُ لِي لَيْلَى عَلَى كُلِّ مَرْقَبِ (٤)

( ١ ) الموشح ص ١٥٣ .

( ٢ ) مشكلة السرقات ص ٢٩ .

( ٣ ) الأغاني ٩٥/٨ ، والمنصف ٢٣/١ .

( ٤ ) انظر ديوانه ص ٣٤ ، والمنصف ٢٣/١ .

وجميل أخذ بدوره قوله :

إِذَا قَلْتُ مَا بِي يَا بَيْثِينَةَ قَاتِلِي      مِنْ الْحَبِّ قَالَتْ تَأْتِي وَيَزِيدُ

من قول الحطيئة :

إِذَا حَدَّثْتُ أَنَّ الَّذِي بِي قَاتِلِي      مِنْ الْحَبِّ قَالَتْ تَأْتِي وَيَزِيدُ (١)

والملاحظ على النصين السابقين أن أبياتهما في النسب ، ومعروفة مكانة جميل بثينة ، وكثير عزة في هذا الغرض خاصة فهما من كبار شعراء النسب في القرن الأول ، ومن أعرف الناس بجمال أبيات النسب لكثرة قولهم فيه واشتغالهم به ، والبيتان المسروقان من أجود أبيات النسب وأحسنها .

ومن هذا كله يتبين أن المسروق لا يكون إلا شعراً جيداً ، وعلى درجة كبيرة من الروعة على الأقل في نظر أخذه مما يغريه به ، ويجبره على أخذه وإن كان ذلك سيكون على حساب سمعته الشعرية إذا ما انكشف أمره . ونستطيع القول أن الأبيات المسروقة ذات قيمة فنية في نظر سارقها تماثل قيمة الذهب والفضة لدى الصاغة ، فكما أن الصاغة أصحاب خبرة ودراية بالصحيح من الزائف في الذهب والفضة فكذلك الشعراء والنقاد أصحاب نوق نقدي متمرس بجيد الشعر ورديئه ولذلك يقول الأخطل : « نحن معاشر الشعراء أسرق من الصاغة » (٢) .

ومما مضى أيضاً يتضح أن الشعراء الذين يغيرون على أبيات معينة لغيرهم يتمتعون بنوق نقدي بصير بمواطن الحسن والجودة في شعر غيرهم وهذا ما يجعلهم يتجرأون على أخذها ، ولذلك نجد أكابر الشعراء قبل صغارهم قد تورطوا في السرقة كالفرزدق وجريير والأخطل وكثير وجميل والكميت وغيرهم .

(١) انظر المنصف ٣١/١ .

(٢) الموشح ص ١٩٢ .

كما نجد أن الأبيات المسروقة تكون على وزن يناسب وزن قصيدة للشاعر الذي سرقها ، فيدخلها ضمن قصيدته بتمامها أو بتغيير في بعض ألفاظها ، وأحيانا تكون على قافية قصيدة الآخذ بالإضافة إلى وزنها وذلك كقول النابغة الجعدي :

ومولى جَفْتُ عَنْهُ المِوَالِي كَأَنَّهُ  
إِلَى النَّاسِ مَطْلِيٌّ بِهِ القَارَ أَجْرَبُ (١)

الذي أخذه بوزنه وقافيته من النابغة الذبياني مع تغيير في ألفاظ الشطر الأول من البيت ، وبيت النابغة الذبياني هو قوله :

فَلَا تَتْرُكْنِي بِالوَعِيدِ كَأَنِّي  
إِلَى النَّاسِ مَطْلِيٌّ بِهِ القَارَ أَجْرَبُ (٢)

وأحيانا يغير المنتحل قافية البيت ليتناسب مع قصيدة له لها نفس الوزن ولكن قافيتها مختلفة وذلك كقول كعب بن زهير :

سَلِيمِ الشَّظَى عَيْلِ الشَّوَى شَنْجِ النَّسَا  
كَأَنَّ مَكَانَ الرَّدْفِ مِنْ ظَهْرِهِ قَصْرُ (٣)

الذي أخذه من قول امرئ القيس :

سَلِيمِ الشَّظَى عَيْلِ الشَّوَى شَنْجِ النَّسَا  
لَهُ حَجَبَاتٌ مُشْرِفَاتٌ عَلَى الْفَالِ (٤)

وأحيانا يكون المأخوذ المعنى فقط ويصاغ بالألفاظ الجديدة من قبل آخذه كقول عبدالله بن الزبير :

وَالعِطِيَّاتِ خَسَاسٌ بَيْنَهُمْ  
وَسَوَاءٌ قَبْرٌ مِثْرٌ وَمِقْلٌ (٥)

( ١ ) شعر النابغة الجعدي ص ٣ .

( ٢ ) ديوانه ص ٧٣ .

( ٣ ) انظر الشعر والشعراء ١٣١/١ .

( ٤ ) ديوانه ص ٣٦ ، والشعر والشعراء ١٣٠/١ .

( ٥ ) شعر عبدالله بن الزبير ص ٤١ .



الذي أخذه من بيت طرفة القائل :

أَرَى قَبْرَ نَحَّامٍ بِخَيْلٍ بِمَالِهِ      كَقَبْرِ غَوِيٍّ فِي الْبَطَالَةِ مُفْسِدِ (١)

وأحيانا يعمد الشاعر المتمرس بالإغارة على أبيات الآخرين إلى تجميع عدد من الأبيات لشعراء مختلفين ثم ينشيء قصيدة على وزنها وقافيتها وتتناسب مع معناها إن كان فخرًا أو هجاء أو غيره فيدخل فيها تلك الأبيات المسروقة دون تغيير ، أو تكون القصيدة موجودة ثم يضحّمها بأبيات مسروقة من عدة شعراء تحمل نفس الوزن والقافية والغرض فيدخل تلك الأبيات أو المقطوعات بتمامها وذلك ما فعله الفرزدق عندما أخذ بيت جميل :

تَرَى النَّاسَ مَا سَرْنَا يَسِيرُونَ خَلْفَنَا      وَإِنْ نَحْنُ أَوْمَانَا إِلَى النَّاسِ وَقَفُوا (٢)

وأبيات الأعمى العبدى :

إِذَا اغْبَرَّ أَفَاقُ السَّمَاءِ وَكُشِّفَتْ      سَتُورُ بِيُوتِ الْحَيِّ حَمْرَاءُ حَرْجَفَ (٣)

وَهَتَّكَتِ الْأَطْنَابُ كُلُّ ذِفِيرَةٍ (٤)      لَهَا تَامِكٌ (٥) مِنْ عَاتِقِ النَّيِّ أَعْرَفَ

وَجَاءَ قَرِيْعُ الشَّوْلِ (٦) قَبْلَ إِفَالِهَا (٧)      زَفِيْفًا وَجَاءَتْ خَلْفَهُ وَهِيَ زَفْفُ (٨)

(١) شرح ديوانه ص ٢٢ .

(٢) ديوانه ص ١٣٩ .

(٣) حرجف : ريح باردة مهلكة .

(٤) في الديوان ( عظيمة ) .

(٥) تامك : التامك هو السنام .

(٦) قريع الشول : فحل القطيع .

(٧) إفالها : صغارها .

(٨) زفف : متأثرة من شدة البرد .

وباشر راعيها الصلّى بلبانهِ  
وأخمدتِ الشّعري مع الليلِ نارها  
وأصبح موضوعُ الصّقيعِ كأنه  
وقاتل كلبُ الحيّ عن نارِ أهله  
وَجَدَتِ الثَّرَى فِينَا إِذَا يَبَسَ الثَّرَى  
تري جَارَنَا فِينَا يُجِيرُ وَإِنْ جَنَى  
وكفّيه حرّ النّارِ ما يتَحَرَّفُ  
وأمسست مُحولاً جلدُها يتوسّفُ (١)  
على سَرَوَاتِ النَّيْبِ قُطْنٌ مُنْدَفٍ  
لِيَرِيضَ فِيهَا وَالصَّلَى مُتَكَنَفُ  
وَمَنْ هُوَ يَرْجُو فَضْلَهُ الْمُتَضَيَّفُ  
فلا هو مِمَّا يَنْطَفُ الْجَارُ يُنْطَفُ (٢)

وأدخلها جميعاً في قصيدته المشهورة : (٣)

عزفت بأعشاشٍ وماكنت تعزفُ  
وأنكرت من حذرَاءَ ماكنت تعرفُ  
وقد انكشف أخذ الفرزدق لأبيات الأعمى العبيدي واعترف هو بذلك ولكن بعد أن  
اشتهر بها ورويت له (٤).

وربما كان إنشاء الفرزدق لقصيدته « عزفت بأعشاش » بعد أن استولى على أبيات  
جميل والأعمى ، التي تحمل الوزن نفسه والقافية نفسها ، فجعلها على وزن الأبيات المسروقة.

( ١ ) يتوسف : يتقشر .

( ٢ ) ينطف : يهلك .

( ٣ ) انظر الموشح ص ١٥٢ ، ١٥٣ ، وهناك اختلاف في بعض الألفاظ بين رواية الموشح  
ورواية الديوان ٧٧/٢ غير أن رواية الموشح منسوبة للأعمى فربما فعل ذلك  
التغيير الفرزدق بعدما أخذ الأبيات ونسبها لنفسه .

( ٤ ) انظر الموشح ص ١٥١ - ١٥٢ .

## أسباب كثرة الكلام في السرقات

كثُر الحديث عن السرقات في النصف الثاني من القرن الأول ، وكثُر التلاحي بها بين الشعراء ، وتابع الرواة الشعراء يتصيدون عليهم سرقاتهم في كل محفل ، وأخذ الشعراء يعرفون خطورة الاتهام بالسرقة فيتبرأون منها ، ويتهمون بها خصومهم للغض منهم ، والنيل من سمعتهم ، ويتباهون بسبقهم إلى معنى جديد لم يسبقهم إليه غيرهم إذا حصل لهم ذلك . وأصبح الحديث عن السرقات جزءاً من الحديث عن الشعر والشعراء .

ونستطيع أن نقول أن هناك أموراً كانت من أسباب هذه الحركة النقدية حول السرقات والتوسع في الحديث عنها ، من هذه الأمور .

## الرواية والرواة ،

كان الاعتماد في حفظ الموروث الشعري على الرواية والحفظ قبل ظهور التدوين الذي وجد في القرن الثاني وما بعده ، ولذلك وجدت طبقة من الرواة مهمتها حفظ الشعر ، ومعرفة نسبه لأصحابه دون التخصص بشاعر معين ، كما وجد رواة متخصصون بشعراء معينين يحفظون شعرهم دون غيرهم كرواية الفرزدق ورواية جرير ، وهناك رواة من الشعراء لازموا شعراء مشهورين ورووا لهم حتى نمت شاعريتهم فاستقلوا بأنفسهم كرواية زهير لأوس بن حجر ، ورواية الحطيئة لزهير ، ورواية هدبة بن خشرم للحطيئة ، ورواية جميل لهدبة ، ورواية كثير لجميل .

ومن المعروف أن الحفظ ليس مضموناً كالتدوين فقد ينسب الراوي شعر الشاعر لغيره خطأ في بيت أو أبيات أو قصيدة ، بينما ينسبها راوٍ آخر لصاحبها الحقيقي ، وعلى ذلك لا بد أن يتهم أحدهما بالسرقة من الآخر ، وكثيرة هي الروايات التي تنسب بيتاً أو قصيدة أو مقطوعة لأكثر من شاعر .

وكذلك كثر الوضع من الرواة والتزيد على الشعراء ، وتطويل بعض القصائد بزيادات من فعل الرواة ، وزيادة شعر الشاعر من شعر غيره كما كان يفعل حماد الراوية قال محمد بن سلام عنه : « وكان أول من جمع أشعار العرب وساق أحاديثها حماد الراوية ، وكان غير موثوق به ، وكان ينحل شعر الرجل غيره ، وينحلّه غير شعره ، ويزيد في الأشعار» (١) وكان المفضل الضبي يقول : « قد سلط على الشعر من حماد الراوية ما أفسده فلا يصلح أبداً . فقليل له : وكيف ذلك ؟ أخطيء في روايته أم يلحن ؟ قال : ليته كان كذلك ، فإن أهل العلم يردون من أخطأ إلى الصواب ، لا ولكنه رجل عالم بلغات العرب وأشعارها ، ومذاهب الشعراء ومعانيهم ، فلا يزال يقول الشعر يشبه به مذهب رجل ويدخله في شعره ، ويحمل ذلك عنه في الآفاق فتختلط أشعار القدماء ولا يتميز الصحيح منها إلا عند عالم ناقد ، وأين ذلك ! » (٢) .

وهذا الوضع والتزيد في الشعر جعل العلماء يتهمون الذي زيد في شعره بالسرقة والإغارة على أبيات غيره ، وأدى هذا إلى الإكثار من الكلام في السرقة والالتهام بها . وكان لبعض الرواة مصلحة في كثرة الحديث عن السرقات الشعرية لإظهار غزارة علمهم وسعة اطلاعهم ، فأكثروا من الحديث عنها في المحافل والمجالس وكان الراوي إذا وجد أدنى شبه بين السابق واللاحق اتهم المتأخر بالسرقة . وكان حماد الراوية يتباهى بكثرة محفوظه من الشعر ، وعلمه بأيام العرب ولغاتها في محافل الخلفاء والأمراء ، ويتهم الشعراء بالسرقة ويكشف عليهم سرقاتهم (٣) .

( ١ ) طبقات فحول الشعراء ٤٨/١ .

( ٢ ) الأغاني ٨٩/٦ .

( ٣ ) انظر المصدر السابق ٧٣/٦ ، ٩٣ .

ومن الرواة الشعراء من لازم شاعراً مشهوراً إما لنسب بينهما كما هو بين زهير وابنه كعب ، أو زهير وخاله بشامة بن الغدير ، أو كانت الملازمة للرواية واكتساب الشاعرية كما هو بين زهير والحطيئة ، أو جميل وكثير .

وكان الشعراء يستفيدون من هؤلاء الرواة في حفظ شعرهم ونشره بين الناس ، وكان هؤلاء الرواة يتعلمون على الشعراء لشاعرية عندهم يرومون صقلها واستواءها من جراء الملازمة وسعة الحفظ .

وهذه الرواية والحفظ جعلت هؤلاء الرواة يتخصصون بشعر أساتذتهم ويثقفون مذهبهم الشعري ، وتراكيبهم ومعانيهم ، وبالتالي يتأثرون بهم تأثراً كبيراً ، ولذلك نرى الثناء من هؤلاء على أساتذتهم فقد كان الحطيئة يفضل أستاذه زهير بن أبي سلمى ويقول : « مارأيت مثله في تكفيه على أكناف القوافي » (١) ، ويقول كثير عن جميل « وهل وطأ لنا النسيب إلا جميل » (٢) ، وكان بعضهم يعترف بسرقة من أستاذه فكثير يقول عن جميل « أمت له ألف قافية » (٣) وفسر المرزباني ذلك بقوله : « سرقتها فغلبت عليها » (٤) .

وعلى الرغم من ذلك كثر اتهام النقاد لهؤلاء بالسرقنة وزاد عن حده فكلما وجدت أدنى مشابهة ناتجة عن التأثر والملازمة عدوها سرقة لذلك يقول الدكتور محمد مصطفى هدارة « وهناك صلة تربط بين الرواية وموضوع السرقات ، ذلك أن الشاعر العربي كان محتاجاً إلى الرواية لأنها أساس في فنه .. ولما كان أساس الرواية الحفظ . وكان محفوظ

( ١ ) الشعر والشعراء ١٤٣/٨ .

( ٢ ) الأغاني ٩٧/٨ .

( ٣ ) الموشح ص ٢٠٠ .

( ٤ ) المصدر السابق ص ٢٠٠ .

الشاعر يؤثر تأثيراً قوياً في شخصيته الفنية - لهذا لانستغرب تسرب كثير من معاني الأقدمين الذين يروي شعرهم إلى شعره . ومن هنا نستطيع أن نفسر كثيراً من اتهامات النقاد للشعراء بالسرقة» (١) .

ومن ثم نستطيع القول أن الرواية وماجرته من تزييد ونسبة خاطئة للشعر إلى غير أصحابه ، وما أرادته الرواة من إظهار قدرتهم على النقد وكثرة محفوظهم الشعري عن طريق كثرة الاتهام بالسرقة ، وما تأثر به رواة الشعراء من معاني سابقهم . كل ذلك قد ساعد على زيادة القول في السرقة وكثرة الاتهام بها في القرن الأول وخاصة في آخره .

## الموازنات

في النصف الثاني من القرن الأول كثر الحديث في الموازنات والمفاضلات بين الشعراء في مختلف أغراض الشعر ، مواكبة للحركة الشعرية الواسعة التي أخذت تعم المجتمع الأموي في كل أقطاره ، واشتدت الخصومة بين جرير والفرزدق والأخطل ، وتعصب لكل منهم جمع من الناس يفضلونه على صاحبيه ويسوقون الحجج لتقدمه وتأخر غيره ، وكثرت الموازنات بينهم والتعرض لأسباب تفضيل أحدهم على الآخرين . ومثل هذا الخصام حول الثلاثة كان هناك خصام آخر أقل حدة بين شعراء النسيب كجميل بن معمر وكثير عزة ، وابن قيس الرقيات ، وعمر بن أبي ربيعة والأحوص ونصيب . واشتدت الخصومة بين مؤيديهم حول تقديم أحدهم على الآخر ، كما أن رواة الشعراء أحياناً يقدم كل منهم شاعره

( ١ ) مشكلة السرقات في النقد العربي ص ٢١١ .

فيحتاجون إلى حكم يفصل بينهم (١) ، فكثرت مجالس النقد التي تدور حول الموازنة بين اثنين من الشعراء أو أكثر ، وهذا بدوره جر إلى كثرة الحديث عن السرقات فخصوم كل شاعر يتصيدون معانيه بحثاً عن كل بيت له نظير من شعر سابقه ، فيتهم بالسرقة غضا من شأنه وتهويينا من شاعريته . كما أن موازنتهم بين شعراء الجاهلية وشعراء الإسلام جعلتهم يبحثون عن القصيدة وما قيل في معناها من الشعر الجاهلي ، وأي معنى يقارب معنى جاهلياً اتهموا صاحبه بالسرقة .

وعلى هذا كانت الموازنات والمفاضلات الشعرية مقدمة للقول في السرقات وساعدت على توسع الحديث عنها .

### عمود الشعر :

اعتمد العرب على النهج الموروث للقصيدة العربية الجاهلية التي وصلتهم تامة النضج ، مكتملة المعالم في البدء والختام ، والوزن والقافية ونظروا إلى هذا النموذج الجاهلي نظرة إعجاب وإكبار ورأوا فيه المثل الأعلى الذي يجب أن يحافظوا عليه ، ولا يحدوا عنه ، ونظروا إلى شعرائهم في القرن الأول على أنهم يأتون في المرتبة الثانية بعد الجاهليين ولا يصلون إلى منزلتهم ولا يقارنون بهم مهما بلغت إجادة المتأخرين ، وبلغ هذا التعصب للقديم ذروته في عهد بني أمية الذين رفعوا من شأن القومية العربية التي يمثل ذروتها الشعر الجاهلي .

وقد وصف ابن قتيبة نهج القصيدة الجاهلية قائلاً : « ان مقصد القصيد إنما ابتداءً

فيها بذكر الديار والدمن والآثار فبكى وشكا ، وخاطب الربع ، واستوقف الرفيق ، ليجعل ذلك

سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها إذ كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر لانتقالهم عن ماء إلى ماء . وانتجاعهم الكلاً ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان . ثم وصل ذلك بالنسيب ، فشكا شدة الوجد ، وألم الفراق ، وفرط الصبابة والشوق ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه ... فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه ، والاستماع له ، ، عقب بإيجاب الحقوق ، فرحل في شعره وشكا النصب والسهر ، وسرى الليل وحر الهجير ، وإنضاء الراحة والبعير . فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء، وذمامة التأميل، وقرر عنده ماناله من المكاره في المسير بدأ بالمديح، فبعثه على المكافأة ، وهزه للسماح ، وفضله على الأشباه وصغر في قدره الجزيل»(١).

وبالرغم من أن ابن قتيبة كان قد ذكر مراسم قصيدة المديح في النص السابق إلا أن هذا النهج هو نهج القصيدة العربية عموماً ، وهذا مقصود ابن قتيبة ، واستمر هذا النهج محافظاً عليه وتطور فيما بعد إلى ما سمي بعمود الشعر الذي بين معالنه الجرجاني بقوله عن أمة العرب : « إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب ، وشبه فقارب ، وبده فأغزر ، ولن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته » (٢) .

وهذا يعد تطوراً من الكليات إلى الجزئيات فقد شمل عمود الشعر خصائصه الداخلية في اللفظ والمعنى والصورة الفنية والصيغة على ما حدده المرزوقي فيما بعد (٣) .

( ١ ) الشعر والشعراء ٧٥/١ .

( ٢ ) الوساطه ص ٣٣ .

( ٣ ) شرح ديوان الحماسة ٩/١ .



ويرى بعض النقاد أن نهج القصيدة العربية الموروثة وعمود الشعر الذي سار على نهجه اللاحقون ، ورفضوا الخروج عنه قد جعل الشعراء يسيرون في طريق واحد مسلوب يضع المتأخر قدمه على آثار المتقدم ولا يجد طريقاً آخر جديداً يسلكه فقد سدت الطرق بسبب تعصب النقاد للقديم أي عمود الشعر . قال الدكتور محمد مصطفى هدارة : « وليس من شك في أن عناية عمود الشعر بالجزئيات دون أن يرسم معالم شاملة لأسرار الجمال الفني ، ضَيَّقَ أمام الشاعر العربي فرصة التجديد والابتكار في غير جزئيات التعبير ، وجعلته محصوراً في دائرة المعاني الجزئية ، وحدود الصنعة اللفظية ، ولهذا وجدنا أن معظم الشعر العربي قوالب متكررة في الإطار العام للقصيدة ، وأحياناً كثيرة في جزئيات التعبير التي حصر عمود الشعر ميدانها ، ومن هنا ندرك أساساً مهماً قامت عليه فكرة السرقات في الشعر العربي » (١) .

ويبدو أن مثل هذا الرأي يعتمد على قول ابن قتيبة « وليس لتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام ، فيقف على منزل عامر ، أو يبكي عند مشيد البنيان ، لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الدائر والرسم العافي . أو يرحل على حمار أو بغل ويصفهما ، لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير أو يرد على المياه العذاب الجوارى ، لأن المتقدمين وردوا على الأواجن الطوامي . أو يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والأس والورد ، لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيح والحنوة والعرارة » (٢) .

ولكن ابن قتيبة لم يتحدث على أن هذا الالتزام بمذهب القدامى قد حد من التجربة الشعرية ، أو قفل الباب أمام الابتكار والتجديد .

( ١ ) مشكلة السرقات ص ٢١٥ .

( ٢ ) الشعر والشعراء ٧٦/١ .

وتبدو رؤية الدكتور هداره التي تتمثل في أن الالتزام بعمود الشعر قد زاد كثيراً من الاتهام بالسرقة والحديث عنها وتصيدها ، تبادوا وجيهة إلى حد ما . ولذلك يكون عمود الشعر من أسباب الاتهام بالسرقة في نهاية القرن الأول وما بعده .

ولا يعني هذا نفي السرقة بحال من الأحوال فهي موجودة ، ولكن الحديث عنها والاتهام بها زاد عن حجم القضية الحقيقي .

### الابتكار

وهناك قضية لها صلة بقضية عمود الشعر ، هي قضية الابتكار حيث أن من مميزات الشاعر المهمة أن تكون معانيه مبتكرة ، وألفاظه ذات تركيب جديد لا يتوارد مع سابقه على ألفاظ معينة وتراكيب خاصة تشمل معظم الأبيات ، ويسبب البحث عن الأبيات الأبتكار اتهم من كانت معانيه وألفاظه قريبة من سابقه بالسرقة ، ووجد بعض خصوم الشعراء في هذا فرصة سانحة للهجوم على من أراوا الغض من شأنه والتقليل من شاعريته، فما عليهم إلا أن يتهموه بعدم الابتكار ويصموه بالسرقة والتقليد .

ولعل من أسباب ذلك هو شعور الأدباء في القرن الأول بأن المعاني قد استهلكت واستحوذ عليها الأقدمون وهذا ما يفسر سرور أحدهم عندما يعثر على معنى جديد لم يسبق إليه ، فالكميت بن زيد يفخر بأنه سبق إلى معنى لم يطرقة أحد قبله (١) .

ووجدوا أن هذا الشعور قد وجد شيء منه حتى في الجاهلية كقول كعب بن زهير :

ماأرانا نقول إلا معاراً      أو معاداً من قولنا مكرورا (٢)

وقول عنتره :

هل غادر الشعراء من متردماً      أم هل عرفت الدار بعد توهم (٣)

( ١ ) انظر الأغاني ٨/١٧ .

( ٢ ) انظر العقد الفريد ١٦٢/٦ .

( ٣ ) شرح ديوانه ص ١٤٢ .

ولكن هذا الشعور لم يكن شاملاً فالمملكة الشعرية والموهبة تجعل الشاعر يأتي بكل جديد ولو كان متأخراً قال ابن الأثير « أن المحدثين أكثر ابتداءً للمعاني ، وألطف مأخذاً ، وأدق نظراً ، لأنهم عظم الملك الإسلامي في زمانهم ورأوا مالم يره المتقدمون » (١) .

### جمع اللغة والشعر

وهناك أمر آخر له علاقة بالسرقات الشعرية وكثرة الحديث عنها وتتبعها بين الخلف والسلف ، وهو جمع اللغة العربية شعراً ونثراً وضم الشبيه إلى شبيهه والنظير إلى نظيره ، حفاظاً على الموروث الأدبي الجاهلي والإسلامي ، واعتباره النموذج والمثال الذي يقيسون عليه، وينسجون على منواله ، وقد بدأت هذه العملية منذ أواخر القرن الأول ، حيث بدأ بعض العلماء يحفظون ويدونون ، ويضعون القواعد النحوية ، ويبحثون في اللغة الأصيلة والمولدة ونشأت طبقة من العلماء كعبدالله بن أبي إسحاق الحضرمي وأبي عمرو بن العلاء وحماد الراوية، وخلف الأحمر وغيرهم ممن حفظ الأشعار والأخبار حتى اشترك في هذه العملية بعض الشعراء فقد كان الكميّ والطرماح من جماع اللغة ومن أعلم الشعراء بالغريب ولغات العرب وأنسابها وأخبارها وما ذلك إلا عن طريق المساعطة ، والمجالس العلمية .

هذه الحركة الدائبة في جمع اللغة وحفظها وتدوينها ، والبحث عن الشواهد والأمثال العربية قد أدت إلى كثرة الكلام في السرقة فقد يجد هؤلاء الحفاظ البيت منسوباً إلى شاعرين فيتهم المتأخر منهما بالسرقة من المتقدم ، وأحياناً يوجد معنى لبيت مشهور عند شاعر متأخر فيتهم بالسرقة لتأخره .

### ثقافة نقاد السرقات

الحديث في السرقات وتتبعها ، وبيان أنواعها ، الحسن والقبيح ، والمقبول والمرذول منها يحتاج إلى ناقد بصير بالشعر يعرف مذاهب الشعراء ، واتجاهاتهم ، ومعاني أبياتهم . وتطور السرقة من الجاهلية إلى نهاية القرن الأول تسمية وأخذاً وكثرة وتصرفاً تدل على وجود هذه الثقافة النقدية الواسعة المواكبة لتطور الحركة الشعرية التي وصلت في عهد بني أمية إلى مكانة رفيعة ، وكان هناك حفاظ للشعر يحفظون الجم الغفير من الأبيات والقصائد في مختلف الأغراض والمعاني ، وكان هناك رواة للشعر عامة ورواة متخصصون بشعراء معينين ، ووجد من يتتبع الشعر بحثاً عن الشاهد والمثل ، ومن يتتبع الشعر بحثاً عن غريب اللغة وتدللياً على غريب القرآن والحديث كما هو في لقاء نافع بن الأزرق مع ابن عباس رضي الله عنه (١) .

وهذا البحث والتنقيب أوجد نقاداً وصلوا إلى هذه المنزلة عن طريق الحفظ الواسع والاستقراء الدقيق ، والمجادلات ومجالس العلم والتسابق في هذا المجال للوصول إلى قصور الخلفاء ونيل جوائزهم وتربية أبنائهم لتحصيل المال الوفير والشهرة الواسعة فقد كان حماد الرواية ممن توفرت فيه شروط كثيرة من تلك التي تمكنه من الكلام في السرقات ومعرفة سرقات الشعراء وكان يحضر لدى الخلفاء ويسمع أشعار الشعراء ويعيد معانيها إلى أصحابها الحقيقيين كاشفاً سرقات الشعراء (٢) .

( ١ ) انظر الأغاني ٧٢/٨ .

( ٢ ) انظر المصدر السابق ٧١/٦ .

قال ابن الأثير عن مهمة ناقد السرقات ومدى الثقافة التي تؤهله لذلك : « ومن المعلوم أن السرقات الشعرية لا يمكن الوقوف عليها إلا بحفظ الأشعار الكثيرة التي لا يحصرها عدد ، فمن رام الأخذ بنواصيها والاشتغال على قواصيها بأن يتصفح الأشعار تصفحاً ، ويقتنع بتأملها ناظراً ، فإنه لا يظفر منها إلا بالحواشي والأطراف » (١) .

وقال القاضي الجرجاني : « ولست تعد من جهابذة الكلام ، ولا من نقاد الشعر حتى تميز بين أصنافه وأقسامه ، وتحيط علماً برتبه ومنازله ، فتفصل بين السرقة والغصب ، وبين الإغارة والاختلاس ، وتعرف الإلمام من الملاحظة ، وتفرق بين المشترك الذي لا يجوز ادعاء السرقة فيه ، والمبتذل الذي ليس أحد أولى به ، وبين المختص الذي حازه المبتدئ فملكه ، وأحياء السابق فاقتطعه ، فصار المعتدي مختلساً سارقاً ، والمشارك له محتدياً تابعاً ، وتعرف اللفظ الذي يجوز أن يقال فيه : أخذ ونقل ، والكلمة التي يصح أن يقال فيها : هي لفلان دون فلان » (٢) .

وعلى الرغم من أن هذه المميزات التي ذكرها الجرجاني كان يقصد بها نقاد العصور العباسية الذين بلغوا في النقد درجة متقدمة ، وتوسعوا في الحديث عن السرقات كثيراً ، وعرفوا أنواع السرقات والسيء والحسن منها إلا أن بعض هذه المميزات قد وجد في القرن الأول فقد عرف نقاد القرن الأول السرقة الحسنة المقبولة التي تضيف للمعنى جديداً وتظهره في صيغة أفضل من صيغته الأولى ، وهذه سرقة محمودة عند المتأخرين وهي محمودة أيضاً عند رؤية بن العجاج ومحمد بن أبي بكر الخزومي كما هو واضح في النص

( ١ ) المثل السائر ٣/ ٢٢٣ .

( ٢ ) الوساطه ص ١٨٣ .

التالي : فعن محمد بن أبي بكر المخزومي أنه روى عن رؤية قوله : « كلما قلت شعراً سرقه  
ذو الرمة ففيل له : وماذاك ؟ قال : قلت :

حَيُّ الشَّهِيقِ مَيِّتِ الْأَنْفَاسِ

فقال هو :

يَطْرَحُنَ بِالْمَهَارِقِ الْأَغْفَالِ      كَلَّ جَهِيضِ لَيْثِ السَّرْبَالِ

حَيِّ الشَّهِيقِ مَيِّتِ الْأَوْصَالِ

فقلت : فقوله والله أجود من قولك ، وإن كان سرقه منك ، فقال : ذلك أغم لي «(١)

وكان من شعراء القرن الأول من اطلع على موروث شعري ضخم ، لشعراء معروفين  
وغير معروفين ، أو بعدت مواطنهم وبلادهم عن مراكز الثقافة في العراق ومصر والشام ،  
فسهل له ذلك الأخذ منهم والإغارة على أشعارهم دون أن يفتن أحد إلى تلك السرقة لأن  
المسروق منه غير معروف ولا ذائع الشعر ، ولكن الفرزدق أحياناً يفاجأ بمن هو أوسع منه  
علماً بالشعر وأكثر منه حفظاً له ، فيعثر على تلك السرقة ، كما حصل له مع حماد الراوية  
عندما أسمعته بيتاً من شعره فأخبره حماد بأن بيته مسروق من شاعر من شعراء اليمن (٢).

وكان الفرزدق لثقافته الشعرية يعلم كثيراً من سرقات الشعراء كما حصل له مع  
كثير في بيته الذي سرقه من جميل وهو قوله :

( ١ ) الأغاني ٣٠/١٨ . المهارق : الصحف ، شبه الغلوات بها ، الأغفال : اللواتي لا علم

بها . الجهيض : الولد الذي سقط لغير تمام . السربال : يعني جلده .

( ٢ ) انظر المصدر السابق ٧٣/٦ .

أُرِيدُ لِأَنْتَسَىٰ ذِكْرَهَا فَكَأَنَّهَا      تَمَثَّلَ لِي لَيْلَىٰ بِكُلِّ سَبِيلٍ (١)

وهو القائل عن العدیل بن الفرخ (٢) أنه « ضائع الشعر ، سروق للبيوت » (٣) .

وعلى هذا نستطيع القول أن ثقافة ناقد السرقات قد وجدت عند كثير من جهاذة الشعر والنقد في القرن الأول وتوسع ذلك في آخر القرن والقرون اللاحقة ، ولا يعني هذا أن هؤلاء وحدهم هم الذين يستطيعون الكلام عن السرقات .

فقد رأينا أن كثيراً من صغار الشعراء ، والخلفاء ، والجمهور الشعري كان لهم دور في كشف السرقات في القرن الأول ، كل بحسب ما عنده وعلى قدر علمه بذلك .

ونستطيع من مجموع الدراسة السابقة للسرقات أن نقول :

- أن الكلام في السرقات نال تطوراً ملحوظاً في أواخر القرن الأول .
- أن المسروق لا يكون إلا جيداً خاصة في نظر أخذه .
- أن كبار الشعراء وصغارهم قد تورطوا في السرقة الشعرية .
- أن السرقة الشعرية تدل على ذوق نقدي عند من يمتنها من الشعراء يدفعه إلى المزيد من الإغارة على الأبيات الجيدة .

( ١ ) انظر الأغاني ٩٦/٨ .

( ٢ ) هو العدیل بن الفرخ العجلي ، ولقبه العباب وهو من رهط أبي النجم العجلي هجا الحجاج في بعض شعره . انظر الشعر والشعراء ٤١٣/١ .

( ٣ ) الأغاني ٣٤٠/٢٢ .

**الفصل الثاني**

**الطبع والصناعة**



## الفصل الثاني الطبع والصنعة

الطبع والطبيعة : « الخليقة والسجية التي جبل عليها الإنسان » (١) .  
والصنعة : من صنع « والصاد والنون والعين أصل واحد ، وهو عمل الشيء صنعا ،  
وامرأة صناع ورجل صنع ، إذا كان حاذقاً فيما يصنعه » (٢) .  
ومن هذا التعريف اللغوي المختصر للطبع والصنعة ، نهتدي إلى أن الطبع يقصد به  
الموهبة الملازمة للإنسان ، والصنعة هي الاكتساب وبذل الجهد في سبيل الوصول إلى  
الشيء .  
والشعر منه المطبوع والمصنوع ، فالمطبوع هو الذي صدر عن موهبة متمكنة في  
الشاعر وطبع وجبلة ، والمصنوع ما بذل فيه الشاعر جهداً ووقتاً وكد فيه ذهنه .  
وقبل الحديث عن هذا الموضوع في نقد القرن الأول لابد من وقفة يسيرة لتحديد  
المطبوع والمصنوع عند النقاد القدماء .  
ولعل صحيفة بشر بن المعتمر أول وثيقة فيها بعض التفصيل والتحديد للطبع  
والصنعة ، فالمطبوع عنده في البيان شعراً ونثراً « أن يكون مقبولاً قصداً ، وخفيفاً على  
اللسان سهلاً وكما خرج من ينبوعه ، ونجم عن معدنه » (٣) .

---

( ١ ) لسان العرب مادة ( طبع ) .

( ٢ ) معجم مقاييس اللغة - صنع .

( ٣ ) البيان والتبيين ١/١٣٦ .

وهذا النص المحدد للمطبوع من الشعر يتبعه بشر بما يجعله مزية للبلغ شاعراً أو نائراً بعكس المصنوع والمتكلف فيقول : « فإن أنت تكلفتها ولم تكن حاذقاً مطبوعاً ولا محكماً لسانك ، بصيراً بما عليك ولا لك ، عابك من أنت أقل عيباً منه ورأى من هو دونك أنه فوقك » (١) .

ويحدد بشر بن المعتمر الصناعة الشعرية بالتهيؤ والاستعداد ، وتحري ساعة الموأاة، وفراغ البال ، فإن جاء الشعر بعد هذه المهيئات فهو صناعة شعرية ، أما ماجاء عفواً لأول وهلة فهو مطبوع يقول بشر : « فإن ابتليت بأن تتكلف القول ، وتتعاطى الصنعة ، ولم تسمح لك الطباع في أول وهلة ، وتعاصى عليك بعد إجابة الفكرة ، فلا تعجل ولا تضجر ، ودعه بياض يومك وسواد ليلك ، وعاوده عند نشاطك ، وفراغ بالك فإنك لاتعدم الإجابة والموأاة ، إن كانت هناك طبيعة أو جريت من الصناعة على عرق » (٢) .

ومن الملاحظ أن بشر بن المعتمر لا يكاد يفرق بين التكلف والصناعة وذلك في قوله : « فإن ابتليت بأن تتكلف القول وتتعاطى الصنعة » ولكن ربما كان يقصد بالتكلف هنا بذل الجهد والوقت في طلب الشعر وليس مقصوداً به الصنعة الممقوته من تكلف البديع وغيره من المحسنات .

ويرى الجاحظ أن الشعر صناعة فيقول : « إن الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير » (٣) .

( ١ ) البيان والتبيين ١/١٣٨ .

( ٢ ) المصدر السابق ١/١٣٨ .

( ٣ ) الحيوان ٣/١٣٢ .

ولكن الجاحظ يذم الصنعة ويجعلها رديفة للتكلف وذلك في قوله عن كلام النبي محمد ( ﷺ ) : « هو الكلام الذي قل عدد حروفه ، وكثرت معانيه ، وجل عن الصنعة ونزه عن التكلف » (١) .

فكأن الجاحظ يفرق بين الصناعة والصنعة .

أما المطبوع من الشعراء عند ابن قتيبة فهو « من سمح بالشعر واقتدر على القوافي، وأراك في صدر بيته عجزه ، وفي فاتحته قافيته ، وتبينت على شعره رونق الطبع ، ووشى الغريزة ، وإذا امتحن لم يتلعثم ولم يتزحر » (٢) .

ولكن ابن قتيبة يخلط بين الصناعة والتكلف فيجعل زهيراً والحطيئة من الشعراء المتكلفين فيقول : « فالتكلف هو الذي قوم شعره بالثقاف ، ونقحه بطول التفتيش ، وأعاد فيه النظر بعد النظر كزهير والحطيئة » (٣) ولكنه يصف الشعر المتكلف ( بفتح اللام ) بأنه شعر محكم وجيد فيقول : « والمتكلف من الشعر وإن كان جيداً محكماً فليس به خفاء على ذوي العلم ، لتبينهم فيه ما نزل بصاحبه من طول التفكير ، وشدة العناء ، ورشح الجبين ، وكثرة الضرورات ، وحذف ما بالمعاني حاجة إليه ، وزيادة ما بالمعاني غنى عنه . كقول الفرزدق في عمر بن هبيرة (٤) لبعض الخلفاء :

( ١ ) البيان والتبيين ١٧/٢ .

( ٢ ) الشعر والشعراء ٩٠/١ .

( ٣ ) المصدر السابق ٧٨/١ .

( ٤ ) هو عمر بن هبيرة بن سعد بن عدي الفزاري من الدهاة الشجعان ولي في عهد

يزيد بن عبد الملك العراق وخراسان ، عزله هشام بن عبد الملك ، توفي سنة ١١٠

تقريباً . انظر الأعلام ٦٨/٥ .

## أوليت العراق ورافديه فزارياً أخذ يد القميص

يريد : أوليتها خفيف اليد ، يعني في الخيانة ، فاضطرته القافية إلى ذكر القميص» (١)

أما ابن رشيق فكان أدق من سابقيه في فهم الطبع والصنعة وقد قسم الشعر إلى مطبوع ومصنوع غير متكلف ، ومصنوع متكلف فالمطبوع « هو الأصل الذي وضع أولاً ، وعليه المدار » (٢) .

« والعرب لا تنتظر في أعطاف شعرها بأن تجانس أو تطابق ، أو تقابل ، فتترك لفظة للفظ ، أو معنى لمعنى ، كما يفعل المحدثون ، ولكن نظرها في فصاحة الكلام وجزالته ، وبسط المعنى وإبرازه ، وإتقان بنية الشعر ، وإحكام عقد القافية ، وتلاحم الكلام بعضه ببعض » (٣) .

والنوع الثاني المصنوع غير المتكلف وهو ما يدعمه الطبع وعرفه القدامى كزهير والحطيئة وهو جيد ويفوق المطبوع لإحكامه وجودته قال عن هذا القسم « والمصنوع وإن وقع عليه هذا الإسم ، فليس متكلفاً تكلف أشعار المولدين ، لكن وقع فيه بهذا النوع الذي سموه صنعة من غير قصد ولا تعمل لكن بطباع القوم عفواً فاستحسنوه ، ومالوا إليه بعض الميل ، بعد أن عرفوا وجه اختياره على غيره » (٤) .

وهذا النوع من الصناعة جيد ومطلوب لأن المقصود منه التثقيف والتهديب والإحكام والجودة ، وتوخي مقاربة الكمال من الإتقان « يصنع القصيدة ثم يكرر نظره فيها خوفاً من

( ١ ) الشعر والشعراء ٨٨/١ .

( ٢ ) العمدة ٢٥٨/١ .

( ٣ ) المصدر السابق ٢٥٨/١ ، ٢٥٩ .

( ٤ ) المصدر نفسه ٢٥٨/١ .

التعقب بعد أن يكون قد فرغ من عملها في ساعة أو ليلة ، وربما رصد أوقات نشاطه ، فتباطأ عمله لذلك « (١) .

أما القسم الثالث فهو الصنعة المتكلفة التي لا تدل على وجود طبع يكفي فيه مجرد التهذيب والتثقيف ، وإنما هو قصد وتعمد للبديع من جناس وطباق ومقابلة على حساب المعنى وهو عمل المولدين « وقالوا أول من فتق البديع من المحدثين بشار بن برد وابن هرمة وهو ساقية العرب وآخر من يستشهد بشعره ، ثم اتبعهما مقتدياً بهما كلثوم بن عمرو العتابي (٢) ، ومنصور النمري (٣) ، ومسلم بن الوليد ، وأبو نواس ، واتبع هؤلاء حبيب الطائي ، والوليد البحترى ، وعبدالله بن المعتز ، فانتهى علم البديع والصنعة إليه وختم به « (٤) .

فالصنعة والبديع إن كانت قليلة غير متعمدة كانت صناعة مقبولة ، وإن كانت صناعة متكلفة كثيرة فهي مرفوضة « وهذه الأشياء في الشعر إنما هي نبذ تستحسن ، ونكت تستظرف ، مع القلة وفي الندرة ، فأما إذا كثرت فهي دالة على الكلفة « (٥) .

( ١ ) العمدة ٢٥٨/١ .

( ٢ ) هو كلثوم بن عمرو بن أيوب التغلبي أبو عمرو من بني عتاب بن سعد كاتب حسن الترسل وشاعر مجيد مدح هارون الرشيد وله عدة مصنفات توفي نحو سنة ٢٢٠ هـ . انظر الأعلام ٢٣١/٥ .

( ٣ ) هو منصور بن الزبيرقان بن سلمة بن شريك النمري أبو القاسم من بني النمر بن قاسط شاعر عباسي من أهل الجزيرة الفراتية مدح الرشيد وتوفي سنة ١٩٠ هـ . انظر الأعلام ٢٩٩/٧ .

( ٤ ) العمدة ٢٦٢/١ .

( ٥ ) المصدر السابق ٤٨٧/١ .

وقد يأتي البديع مطبوعاً كما هو في شعر الجاهليين ، ولذلك لايلزم من وجود البديع في شعر شاعر أنه متكلف .

عرف العرب الصناعة الشعرية التي تعني التهذيب والتثقيف ومعاودة النظر في الشعر منذ وقت مبكر ، ورأوا أن ذلك مما يساعد على ظهور الشعر بمظهر يروق سامعه ويرضي قائله ، وافتخر الشعراء بذلك وأعلنوا في أشعارهم مايبذلون من جهد ، وما يثابرون عليه من مراجعة ونظر في قصائدهم حتى تخرج محكمة النسيج ، سليمة السبك ، متتابعة المعاني متخيرة الألفاظ .

وقد كان امرؤ القيس وهو من أسبق الشعراء في الجاهلية زمناً وأجودهم شعراً يذكر في شعره أنه كان ينتقي أبياته ويتخير منها ماصح ويترك ما عدا ذلك يقول في بعض شعره :

أَذُوذُ الْقَوَافِي عَنِّي ذِيَادَا      ذِيَادَ غُلَامٍ جَرِيٍّ جَسَوَادَا  
فَأَعَزِلْ مَرَجَانَهَا جَانِبَا      وَأَخْذُ مِنْ دُرِّهَا الْمُسْتَجَادَا  
فَلَمَّا كَثُرْنَ وَعَيْنُنَّه      تَخَيَّرَ مِنْهُنَّ سِرًّا جِيَادَا (١)

وهذا لايدل على الصناعة المتكلفة ؛ لأن امرأ القيس صاحب طبع في الشعر وموهبة كبيرة اعترف له بها معظم النقاد فهو عندهم صاحب المقام الأول في الشعر تقدماً وجودة ، وإنما كان قصده أنه يعطى القصيدة شيئاً من التثقيف والتهذيب لتخرج في غاية الجودة .

وقد علق ابن رشيق على أبيات امرئ القيس الأنفة بقوله : « فإذا كان أشعر الشعراء يصنع هكذا ويحكيه عن نفسه فكيف ينبغي لغيره أن يصنع » (٢) .

( ١ ) ديوانه ص ٢٤٨ . وهو من الشعر المنسوب إليه .

( ٢ ) العمدة ١/٣٦٦ .

ويقول الدكتور شوقي ضيف : « ومن يراجع نماذج امرئ القيس وهو من أقدم الشعراء الجاهليين يلاحظ أنه يعنى بالتصوير في شعره كأن التصوير غاية في نفسه فالأفكار تتلاحق في صفوف من التشبيهات ، حتى تستتم هذا الفن من التصوير وكأنما القصائد برود يمانية ففيها ألوان ونقوش ورسوم على صور وأشكال كثيرة » (١) .

أما زهير بن أبي سلمى فهو ممن عرفوا بتهذيب الشعر وتنقيحه لأنه كان يمكت في القصيدة حولاً كاملاً يعيد فيها النظر ، ويصلح ما اعوج من أبياتها ، ويحذف مانبا من كلماتها ، ويكمل ما كان ناقصاً ، ويحذف ما كان زائداً حتى إذا ما كان آخر الحول أخرجها مستقيمة مكتملة « وكان زهير يسمي كبر قصائده الحوليات » (٢) .

قال عنه الدكتور شوقي ضيف : « زهير صاحب الحوليات ، فقد كان يأخذ شعره بالثقاف ، والتنقيح والصقل ، وكأنه يفحص ويمتحن ويجرب كل قطعة من قطع نماذجه ، فهو يعنى بتحضير مواده ، وهو يتعب في هذا التحضير تعباً شديداً » (٣) .

وعلى هذا المنهج من تنقيح الشعر وتهذيبه وكثرة مراجعته ، وطول معاودته كونه زهير بن أبي سلمى مدرسة شعرية - إن جاز أن تسمى كذلك - امتدت فروعها في القرن الأول لعل من أفرادها الحطيئة وكعب وهدبة وجميل وكثير والأخطل ، وهي مدرسة كانت تعتمد على الأناة والروية ، وتقاوم الطبع والاندفاع في قول الشعر مع السجية ، فكثرت عندها التشبيه ، والمجاز والاستعارة ، واتكأت في وصفها على التصوير المادي ، وأن يأخذ الشاعر نفسه بالتجويد والتصفية والتنقيح (٤) .

( ١ ) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ص ١٥ - ١٦ .

( ٢ ) الشعروالشعراء ٧٨/١ .

( ٣ ) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ص ٢٥ .

( ٤ ) انظر في الأدب الجاهلي ص ٢٧٢ .

وعلى ذلك تكون بدايات العناية بتنقيح الشعر وتهذيبه قد بدأت منذ العهد الجاهلي ، وفي وقت مبكر منه ، وعند كبار الشعراء كامرئ القيس وزهير بن أبي سلمى ، غير أنها تطورت عند زهير كثيراً ، واعتمد على هذا النهج اعتماداً كبيراً ، ولكن بقيت صناعة الجاهليين في الإطار المحمود الذي لا تكلف ولا تعمل فيه .

وفي القرن الأول كانوا يرون أن الشعر صناعة ، ولذلك كانوا يصفون أشعارهم بالبرود اليمانية والوشى والطل والديباج ، ويذكرون أنهم يتخيرون أشعارهم ويحوكونها ويتنخلونها ، وهذا واضح في أشعارهم على ماسياتي بيانه ، وقد أثر عن أمير المؤمنين عمر بن الخطاب رضي الله عنه قوله : « خير صناعات العرب أبيات يقدمها الرجل بين يدي حاجته يستميل بها الكريم ، ويستعطف بها اللئيم » (١) .

ومن هنا يتبين أن النظر إلى الشعر باعتباره صناعة أي فناً يرجع إلى القرن الأول . والصناعة هنا بمعنى الفن والمهارة والحرفة يدعم ذلك قول ابن سلام : « والشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم » (٢) .

فعمر يرى أن الشعر صناعة من الصناعات التي تحتاج إلى الحذق والمهارة . وكان الحطيئة من الشعراء المخضرمين الذين اعتنوا بتثقيف الشعر وتهذيبه كان يسهر ويتعب نفسه ويجهد في إثر القوافي ، وهو من مدرسة زهير التي تعنى بالتنقيح والتثقيف لازمه وروى شعره حتى تعلم منه طريقته في الشعر ، وهو يظهر إعجابه بطريقة زهير في صناعة الشعر ، ويتقيد بالسير في ركايبها وذلك عندما يقول : « خير الشعر الحولي المنقح المحك » (٣) ويقول عن أستاذه زهير : « مارأيت مثله في تكفيه على أكناف القوافي ، وأخذه

(١) البيان والتبيين ١٠١/٢ .

(٢) طبقات فحول الشعراء ٥/٨ .

(٣) الشعر والشعراء ٧٨/٨ .



بأعنتها حيث شاء ، من اختلاف معانيها ، امتداحاً و ذمماً « (١) .

ولعل هذا مادعا الأصمعي إلى اعتبار الحطيئة من عبيد الشعر (٢) الذين نقحوا أشعارهم وهذبوها بالثقاف وبطول النظر والمعاودة ، ويعلل الأصمعي حكمه هذا على الحطيئة بقوله : « وجدت شعره كله جيداً فدلني على أنه كان يصنعه . وليس هكذا الشاعر المطبوع ؛ إنما الشاعر المطبوع الذي يرمي بالكلام على عواهنه جيدة على رديئه » (٣) .

وهذا الحكم من الأصمعي هو مدح للصنعة في حقيقة الأمر طالما كانت الصنعة تجعل شعر الشاعر كله جيداً .

وقد علق ابن رشيق على قول الأصمعي عن زهير والحطيئة بأنهما عبيد الشعر بقوله: « يريد أنهما يتكلفان إصلاحه ، ويشغلان به حواسهما وخواطرهما » (٤) ويصف الحطيئة صعوبة العملية الشعرية وبأنها تحتاج إلى جهد وحذق ومهارة وعلم بالشعر فيقول :

الشَّعْرُ صَعْبٌ وَطَوِيلٌ سَلْمَةٌ      وَالشَّعْرُ لَا يَسْتِطِيعُهُ مَنْ يَظْلَمُهُ  
إِذَا ارْتَقَى فِيهِ الَّذِي لَا يَعْلَمُهُ      زَلَّتْ بِهِ إِلَى الْحَضِيضِ قَدَمُهُ  
يريدُ أَنْ يُعْرِبَهُ فَيُعْجِمُهُ (٥)

( ١ ) الشعر والشعراء ١٤٤/١ .

( ٢ ) المصدر السابق ١٤٤/١ .

( ٣ ) المزهرة ٤٩٨/٢ .

( ٤ ) العمدة ٢٦٦/١ .

( ٥ ) انظر ديوانه ص ٢٩١ .

وينسب ابن رشيق إلى سابقه استدلالهم على صنعة الحطيئة بـ « حسن نسقه

الكلام بعضه على بعض في قوله :

فَلَا وَأَبِيكَ مَا ظَلَمْتُ قَرِيْعُ  
وَلَا وَأَبِيكَ مَا ظَلَمْتُ قُرَيْعُ  
بِعَثْرَةِ جَارِهِمْ أَنْ يَنْعِشُوهَا  
فَيَبْنِي مَجْدَهُمْ وَيُقِيمَ فِيهَا  
وَأَنَّ الْجَارَ مِثْلَ الضَّيْفِ يَغْدُو  
وَإِنِّي قَدْ عَلِقْتُ بِحَبْلِ قَوْمِ  
بَأَنْ يَبْنُوا الْمَكَارِمَ حَيْثُ شَاؤُوا  
وَلَا يَرْمُوا بِذَاكَ وَلَا أَسَاؤُوا  
فَيَفْبُرَ بَعْدَهُمْ نَعْمٌ وَشَاءُ  
وَيُمَشِي إِنْ أُرِيدَ بِهِ الْمَشَاءُ  
لِوَجْهِتِهِ وَإِنْ طَالَ الثَّوَاءُ  
أَعَانَهُمْ عَلَى الْحَسَبِ الثَّرَاءُ (١)

ومن الشعراء الذين اهتموا بتنقيح شعرهم كعب بن زهير وهو يتساوى مع الحطيئة

في التلمذ على والده زهير بن أبي سلمى ، ولذلك كان من أتباع مدرسة زهير الشعرية التي

تعنى بالصناعة الشعرية ، وهو الذي بين منهج تلك المدرسة في تنقية الشعر وتثقيفه وذلك في

قوله :

فَمَنْ لِقَوَائِي شَانِهَا مَنْ يَحُوكُهَا  
كَفَيْتَكَ لَا تَلْقَى مِنَ النَّاسِ وَاحِدًا  
نَقُولُ فَلَا نَعْيَا بِشَيْءٍ نَقُوسُهُ  
إِذَا مَاثَوَى كَعْبٌ وَفَوَّزَ جَرُودُ  
تَنَخَّلَ مِنْهَا مِثْلَمَا نَتَنَخَّلُ  
وَمَنْ قَائِلِيهَا مِنْ يُسِيءُ وَيَجْمَلُ

نُثِقَفَهَا حَتَّى تَلِينَ مَتُونَهُهَا      فَيَقْصُرُ عَنْهَا كُلُّ مَا يَتِمُّ (١)

فالحوك والتنخل والتثقيف من ألفاظ الصناعة الشعرية ، وكعب يريد بهذا المهارة والحدق والإتقان في عمل الشعر ، ولا يتأتى ذلك إلا بالمراجعة وطول التقلب والمعاودة ، وهو يجعل نفسه والخطيئة أصحاب طريقة واحدة في عمل الشعر هي طريقة الصناعة المتأنية وقد علق الدكتور طه حسين على هذه الأبيات بقوله : « فهم يتنخلون الشعر ويصفونه ، ولا يرسلونه إرسالاً ، ولا يهملونه إهمالاً ، وهم يقومون الشعر تقويماً ، ويثقفونه تثقيفاً ، يحاولونه ويزاولونه ، ويديرونه في عقولهم ، ثم يديرونه فيما بينهم ، ثم لا يذيعونه في الناس حتى يرضوا عنه ويطمئنوا إليه ، ومن هنا تستطيع أن تقرأ ما أحببت من شعر الخطيئة في المدح والهجاء ، وفي الوصف والرتاء ، وفيما يعرض له من الغزل القليل ، فلن تنكر منه شيئاً ، قد اختار لك شعره قبل أن تحتاج إلى الاختيار » (٢) .

وعلق الدكتور شوقي ضيف على الأبيات السابقة بقوله : « فكعب وجرول أي الخطيئة يتنخلان شعرهما ، ويأخذانه بالثقاف والتنقيح ، ويجمعان له كل ما يمكن من وسائل التجويد والتحبير » (٣) .

(١) انظر الشعر والشعراء ١٥٦/١ ، وديوان الشاعر ص ٧٣ . ثوى : هلك . فوز : مات . جرول : هو الخطيئة . تنخل : اصطفى واختار . كلما يتمثل : كل ما يضرب مثلاً . يعمل : يتكلف .

(٢) حديث الأربعاء ١٣٩/١ .

(٣) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ص ٢٤ .

وممن اعتمد الصناعة الشعرية في القرن الأول وافتخر بذلك في شعره سويد بن كراع العكلي ، الذي بين أنه يسهر الليالي الطوال مع قصائده يصلحها ويهذبها وكأنما هي سرب من الوحش ينفر منه بعضها فيعيدها إلى موضعها الصحيح وذلك في قوله :

أَصَادِي بِهَا سِرْبًا مِنَ الْوَحْشِ نَزَعًا	أَبَيْتُ بِأَبْوَابِ الْقَوَافِي كَأَنَّمَا
يَكُونُ سَحِيرًا أَوْ بَعِيدًا فَأَهْجَعَا (١)	أَكَالِيهَا حَتَّى أُعْرَسَ بَعْدَمَا
عَصَا مِرْبِدٍ تَغْشَى نُحُورًا وَأَذْرَعَا (٢)	مَوَاضِي إِلَّا مَا جَعَلْتُ وَرَاءَهَا
طَرِيقًا أَمَلْتَهُ الْقَصَائِدُ مَهْيَعَا	أَهْبَتُ بِغُرِّ الْأَيْدَاتِ فَرَا جَعَتْ
لَهَا طَالِبٌ حَتَّى يَكِلَّ وَيُظْلَعَا	بَعِيدَةً شَأْوٍ لَا يَكَادُ يَرُدُّهَا
وَرَاءَ التَّرَاقِي خَشْيَةً أَنْ تَطْلَعَا	إِذَا خِيفْتُ أَنْ تُرَوِّى عَلَيَّ رَدْدَتْهَا
فَتَشَقَّقَتْهَا حَوْلًا جَرِيدًا وَمَرْبَعَا	وَجَشَّمَنِي خَوْفُ ابْنِ عَفَّانَ رَدَّهَا
فَلَمْ أَرَ إِلَّا أَنْ أُطِيعَ وَأَسْمَعَا (٣)	وَقَدْ كَانَ فِي نَفْسِي عَلَيْهَا زِيَادَةٌ

( ١ ) أصادي : من قولهم ( صاديت الرجل ) أي داجيته وداريته . أمَلته القصائد : أي

مهدته ووطأته . المهيع : الواضح البين . يظلع : يعرج ويغمز في مشيه . أعرس :

التعريس : نومة خفيفة في آخر الليل . انظر لسان العرب مادة عرس .

( ٢ ) المربد : محبس الإبل ، ويريد بعصا المربد عصا معترضة على باب المربد . الشعر

والشعراء ٦٣٥/٢ .

( ٣ ) المصدر السابق ٦٣٥/٢ .

وقد نعت محمد بن سلام سويد بن كراع بأنه « كان شاعراً محكماً » (١) أي يحكم القول في شعره .

ومن الملاحظ على هذه الأبيات نفسها أنها تمثل ماأخذ سويد بن كراع نفسه به من التهذيب والتنقيح ففيها من الألفاظ الغريبة والجزلة القوية مايدل على أنها منتقاة ومتخيرة وأنه تعب في الوصول إليها ووضعها في مواضعها .

ومن الملاحظ أيضاً أنه قال هذه الأبيات في معرض الافتخار والاعتداد بطريقته تلك التي توصله إلى شعر جيد منتقى ، ليس فيه اعوجاج وهو ليس بدعاً في الافتخار بهذه الطريقة فقد رأينا سابقه الجاهليين والإسلاميين يفتخرون لأنهم نقحوا شعرهم وهذبوه ، ولم تكن الصنعة المتكلفة قد عرفت آنذاك فالجميع عرب خلص بعضهم يذيع شعره من المرة الأولى والبعض الآخر يمكث عنده وقتاً طويلاً للإصلاح والتهذيب ليخرج أحسن سبكاً وجودة من المتسرع الذي لا يخضع لعملية التهذيب .

ومن الشعراء الذين اعتنوا بتهذيب شعرهم وافتخروا بذلك النهج عدي بن الرقاع العاملي فقد افتخر بصناعته الشعرية وشبه نفسه مع الشعر بصانع الرماح الذي يمكث وقتاً طويلاً في التهذيب والتقويم وإصلاح المعوج وذلك في قوله :

وقصيدةٍ قدِّيتُ أجمعُ بينها      حتى أقومُ مئيلها ويسنادها  
نظرَ المتَّقِفِ في كعوبِ قناتهِ      حتى يُقيمَ ثقافهَ منادها (٢)

( ١ ) طبقات فحول الشعراء ١٧٦/١ ، وانظر الأغاني ٣٤٠/١٢ .

( ٢ ) ديوانه ص ٨٨ ، ٩٠ .

ولكن كثير عزة قد جعل ذلك مأخذاً على عدي بن الرقاع وعابه عليه فعن « الهيثم بن عدي (١) قال : أنشد عدي بن الرقاع الوليد بن عبد الملك قصيدته التي أولها :

عَرَفَ الدِّيَارَ تَوَهُماً فاعْتَادَهَا

وعنده كثير وقد كان يبلغه عن عدي أنه يطعن على شعره ويقول : هذا شعر حجازي مقرر إذا أصابه قر الشام جمد وهلك ، فأنشده إياها حتى أتى على قوله :

وقصيدةٍ قد بُتُّ أجمعُ بينها حتى أقومَ ميلهاً وسنادها

فقال له كثير : لو كنت مطبوعاً أو فصيحاً أو عالماً لم تأت فيها بميل ولا سناد فتحتاج إلى أن تقومها ، ثم أنشد :

نَظَرَ المُتَّقِفِ فِي كُعُوبِ قَنَاتِهِ حتى يُقِيمَ ثِقَافَهُ مُنَادَهَا

فقال كثير له : لا جرم أن الأيام إذا تطاولت عليها عادت عرجاء ، ولأن تكون مستقيمة لا تحتاج إلى ثقاف أجود لها « (٢) .

ويرى الدكتور أحمد بدوي أن كثيراً غير محق في هذا وأنه « يتلمس لعدي العيوب ، ولو على طريق المغالطة ، وإلا فكيف تعود القصيدة عرجاء ، إذا تطاول عليها الزمن بعد أن ثقفا الشاعر وسوى أعوجاجها « (٣) .

( ١ ) هو الهيثم بن عدي بن عبد الرحمن الثعلبي الطائي البحتري الكوفي أبو عبد الرحمن مؤرخ عالم بالأدب والنسب اختص بمجالسة المنصور والمهدي والهادي توفي سنة ٢٠٧ هـ . انظر الأعلام ١٠٤/٨ .

( ٢ ) الأغاني ٣١٦/٩ .

( ٣ ) أسس النقد الأدبي ص ٤٨٤ .

ويبدو أن الدكتور أحمد بدوي محق في ذلك فكثير نفسه من الشعراء الذين يهذبون شعرهم وهو معدود من أتباع مدرسة زهير التي تعني بتهذيب الشعر ، فكيف يعيب على عدي أمراً هو من مؤيديه .

ويرى الدكتور عبدالله العضيبي أن « أبرز ملامح صنعة عدي تتجلى في تشبيهاته التي كانت محط إعجاب القدماء » (١) واستشهد بثناء الأصمعي وأبي عبيدة وابن المعتز وجريير وعبدالقاهر الجرجاني على بعض أبيات عدي وتشبيهاته .

وبالإضافة إلى جمال التشبيه في شعر عدي الذي كان من ملامح صنعته فإن هناك سبباً آخر هو جمال موسيقى شعره ، وتخيره الألفاظ الشاعرية الجميلة ولذلك كانت تلك الأبيات التي أثنى عليها النقاد قد اختارها المغنون وغنوها في قصور الخلفاء في حياة عدي ابن الرقاع وخاصة أبياته :

لولا الحَيَاءُ وَأَنَّ رَأْسِي قَدْ عَسَا	فيه المشيبُ لَزُرْتُ أُمَّ الْقَاسِمِ
وكَأَنَّهَا وَسَطَ النِّسَاءِ أَعَارَهَا	عَيْنِيهِ أَحُورٌ مِنْ جَسَادِرِ جَاسِمِ
وَسَنَانَ أَقْصَدَهُ النُّعَاسُ فَرَنَّقَتْهُ	فِي عَيْنِيهِ سِنَّةٌ وَليْسَ بِتَائِمِ (٢)

وكذلك أبياته :

عَرَفَ الدِّيَارَ تَوَهُماً فَاعْتَادَهَا	من بعدِ مَا شَمِلَ البِلَى أَبْلَادَهَا (٣)
إِلَّا رَوَاكِدَ كُلُّهُنَّ قَدِ اصْطَلَى	حَمْرَاءَ أَشْجَلِ أَهْلِهَا إِيقَادَهَا

( ١ ) النقد عند الشعراء ص ٣٤٣ .

( ٢ ) ديوانه ص ١٢٢ .

( ٣ ) ديوانه ص ٨٢ .

ففي الأغاني « عن عمرو بن عمرو قال : « كنت عند أبي ورجل يقرأ عليه شعر عدي ابن الرقاع فلما قرأ عليه القصيدة التي يقول فيها :

لولا الحياءُ وأن رأسي قد عسا      فيه المشيبُ لزرتُ أمَّ القاسمِ

قال أبي : أحسن والله عدي بن الرقاع ! . قال وعنده شيخ مدني جالس فقال الشيخ : والله لئن كان عدي أحسن لما أساء أبو عباد . قال أبي : ومن هو أبو عباد ؟ قال : معبد . والله لو سمعت لحنه في هذا الشعر لكان طربك أشد واستحسانك له أكثر « (١) .

ولو نظرنا إلى البيت الثاني والثالث من قصيدة ( لولا الحياء ) لوجدنا ألفاظها متخيرة منتقاة شاعرية موحية ، بينها تآلف وتلاؤم ، ولها موسيقى رائعة ، فتكرر حرف السين تسع مرات في ثلاثة أبيات يعطي موسيقى داخلية مقصودة من الشاعر مما يدل على دور الصناعة الشعرية والمراجعة الطويلة للوصول إلى هذا التناسق والتلاؤم .

وكان الأخطل يهتم بشعره ويطيل تنقيحه وتهذيبه ويمكن أن يعد الأخطل من أصحاب الحوليات فقد قال لعبد الملك بن مروان : « يا أمير المؤمنين زعم ابن المراغة أنه يبلغ مدحتك في ثلاثة أيام وقد أقمت في مدحتك :

خَفَّ القَطِينُ فراحُوا مِنْكَ أو بَكَرُوا

سنة فما بلغت ما أردت « (٢) .

( ١ ) الأغاني ٣١٢/٩ ، وانظر ص ٣١١ ، ٣١٦ .

( ٢ ) المصدر السابق ٢٨٧/٨ .



وهذا اعتراف من الأخطل بأنه من المهتمين بالصناعة الشعرية ، بل افتخار بذلك لأنه يقصد بها الإتقان والإحكام والجودة كسابقه من الشعراء الذين افتخروا بذلك كما رأينا .  
ويقول أبو عمرو بن العلاء عن الأخطل موازناً بينه وبين صاحبيه جرير والفرزدق أنه « أشدهم تهذيباً لشعره » (١) .

أما الأصمعي فقد أوضح طريقة الأخطل التي تعنتي اعتناءً شديداً بالتنقيح والتهذيب والغرابة حتى لا تبقي إلا قليلاً مصفى من خامة كبيرة ، مضحياً بالكثير لضمان جودة القليل يقول الأصمعي « إن الأخطل كان يقول تسعين بيتاً ثم يختار منها ثلاثين فيطيرها » (٢) .

ويقول جرير عنه عندما سئل : « قاتل الله نصراني بني تغلب ، فما أنقى شعره وأبين فضله » (٣) .

ويبدو أن عبارة جرير هذه تدل على ملاحظته للصناعة والإتقان والاختيار في شعر الأخطل .

ويرى الدكتور طه حسين أن الأخطل يعد من مدرسة زهير التي اهتمت بالصناعة الشعرية ، شأنه شأن الحطيئة وكعب بن زهير (٤) .

ولعل هذه العناية بالشعر وخاصة المدح وبذل الجهد وتخير أحسن الصفات والتشبيهات كانت من الأسباب التي جعلت الأخطل ذا مكانة وأثرة عند خلفاء بني أمية .

---

( ١ ) الأغاني ٢٨٣/٨ .

( ٢ ) المصدر السابق ٢٨٤/٨ .

( ٣ ) الموشح ص ١٧٨ .

( ٤ ) انظر حديث الأربعاء ١٠٠/٨ ، ١٠٢ .

ويمكن أن يعد الفرزدق من رجال التهذيب والتنقيح إلى حد ما ، يستطيع المتتبع لشعر الفرزدق أن يلحظ ذلك من ألفاظه الفخمة الجزلة القوية التي تدل على أنه مكث وقتاً طويلاً في الغوص وراعاها وفهم معانيها ، وكأنه يبحث عن نماذج معجزة من الألفاظ لا يستطيع أن يأتي بها غيره نستطيع ملاحظة ذلك في مثل قوله :

إِلَيْكَ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ رَمَتْ بِنَا	هُمُومَ الْمُنَى وَالْهَوَجَلَ الْمُتَعَسِّفَ
وَعَضُّ زَمَانٍ يَا ابْنَ مِرْوَانَ لَمْ يَدَعْ	مِنَ الْمَالِ إِلَّا مُسْحَتاً أَوْ مَجْرَفُ
وَمُنْجَرِدِ السُّهْبَانَ أَيْسَرُ مَا بِهِ	سَلِيبُ صُهَارٍ أَوْ قِصَاعٌ مُؤَلَّفُ
وَمَائِرَةَ الْأَعْضَادِ صُهْبٍ كَأَنَّمَا	عَلَيْهَا مِنَ الْأَيْنِ الْجِسَادِ الْمُدُوفُ
بَدَأْنَا بِهَا مِنْ سَيْفٍ رَمَلٍ كَهَيْلَةٍ	وَفِيهَا نَشَاطٌ مِنْ مِرَاحٍ وَعَجْرَفُ
فَمَا بَرَحَتْ حَتَّى تَقَارِبَ خَطُوهَا	وَبَادَتْ ذُرَاهَا وَالْمَنَاسِمُ رَعْفُ (١)

فكلمات : ( الهوجل - المتعسف - مسحت - مجرف - مائرة الأعضاء - السهبان - صهار - قصاع - الجساد - المدوف - مراح - عجرف - المناسم - رعف ) . كلها كلمات صعبة تحتاج إلى وقت طويل للوصول إلى معانيها وتحتاج من قارئها أن يعود إلى المعجم لاستخراج معانيها .

ومن دلائل صناعة الفرزدق الغرابة فألفاظه غريبة بعيدة عن المؤلف من الألفاظ .

ومن ملامح صناعته التعقيد اللفظي والمعنوي الذي يلجأ إليه لإتباع النقاد واللغويين

من مثل قوله :

وَمَا يَنْتُهُ فِي النَّاسِ إِلَّا مَمْلَكًا      أَبُو أُمَّهِ حَيَّ أَبَوْهُ يَقَارِبُهُ (١)

وقوله :

وَعَضُّ زَمَانٍ يَا بَنَ مَرْوَانَ لَمْ يَدْعُ      مِنَ الْمَالِ إِلَّا مُسْحَتًا أَوْ مُجَرَّفًا (٢)

وربما هذا هو الذي جعله يوصف بأنه ينحت من صخر وقد وردت هذه العبارة عن الأخطل أو ابنه (٣) في الموازنة بين جرير والفرزدق ، وأخذ منها بعض النقاد أنها تدل على صناعة الفرزدق وعنايته بشعره وهذا الذي أغضب جريراً لعلمه بما في الصناعة الشعرية من تجويد وأن هذا الحكم في صالح الفرزدق قال الدكتور طه حسين : « أما الشاعر الذي ينحت من صخر فهو الذي يعجبني ويرضيني لأنه لا يقول الشعر وإنما يعمله ... ولأن الشعر لا يصدر عن طبعه وحده ، وإنما عن طبعه وعقله وإرادته » (٤) .

وقال الدكتور محمود حقي : « ونزعم أن الفرزدق لم يكن شاعراً ملهماً يعتصر الفكرة من نفسه ويستصفىها من قلبه ، ويختلسها من هواجسه ، بل كان صدى للمحيط يتناول الفكرة منه فجة فيخمرها ثم ينحت منها تمثالاً يقدمه للناس صورة عما رأوا وعما سمعوا . فهو كخزان الماء العالي تتجمع فيه مياه الينبوع رويداً رويداً ، ومتى امتلأ أفرغ مافيه من الماء بعد ترويقه وركود مافيه من حثالة وتراب » (٥) .

( ١ ) الموشح ص ١٣٣ .

( ٢ ) ديوانه ٧٥/٢ .

( ٣ ) طبقات فحول الشعراء ٤٧٤/١ ، والأغاني ٣١٥/٩ .

( ٤ ) حديث الأربعاء ١٣٨/١ .

( ٥ ) الفرزدق ص ٤٧ .

ويرجح الدكتور عبد الجبار المطلبي أن هذه العبارة مختلقة من أساسها من قبل الذين أرادوا وصف جرير بالخصب وسهولة الأسلوب ، والفرزدق بالجذب والتكلف والمعاناة في النظم وخشونة الأسلوب (١) .

وهذه العبارة المأثورة عن الأخطل إن صحت وصحت دلالتها على الطبع والصناعة فإنها تعد سبقاً في التفريق بين الطبع والصناعة في نقد القرن الأول ، وعليها وعلى أمثالها من المقولات النقدية لبعض الشعراء والبصراء في القرن الأول بنى النقاد اللاحقون أحكامهم النقدية فيما بعد ، وتوسع الحديث عن الطبع والصناعة حتى أصبحت قضية من قضايا النقد العربي القديم لم يغفلها كبار نقاد العرب كابن سلام والجاحظ وابن قتيبة وابن المعتز وابن رشيق وغيرهم .

وكان ذو الرمة من شعراء التهذيب والتثقيف ذكر أنه كان يعتني بشعره تهذيباً وتقويماً وذلك في قوله :

وشعري قد أرقّت له غريب  
أجنبه المساند والمحالاً  
فبت أقيمه وأقد منه  
قوافي لا أعد لها مثالا (٢)

ويرى أن قصائده بعد هذه المعاناة تخرج تامة مستوية ليس لها نظير. ولكنه ليس في كل حالاته يسلك هذا المنهج فهو مع الشعر على ثلاث حالات حيث يقول : « من شعري ما طواعني فيه القول وساعدني ، ومنه ما أجهدت نفسي فيه ، ومنه ما جننت به جنونا ، فأما ما طواعني القول فيه فقولي :

( ١ ) انظر - الشعراء نقادا ص ٩٥ .

( ٢ ) ديوانه ١٥٣٢/٣ .

خَلِيلِيَّ عُوَجًا مِنْ صُدُورِ الرَّوَاحِلِ

وأما ما أجهدت نفسي فيه فقولني :

أَنْ تَوَسَّمْتَ مِنْ خَرَقَاءَ مَنَزَلَةً

وأما ماجنتت به جنونا فقولني :

مَا بَالُ عَيْنِكَ مِنْهَا الْمَاءُ يُنْسَكِبُ « (١)

فهو يبين أن من شعره ما كان جيداً من الوهلة الأولى ، وربما يكون هذا النوع من الشعر وافق ساعة التأتي وتهيؤ النفس ، وكان الموضوع الذي قيل فيه قد فرض نفسه على الشاعر وسيطر على أحاسيسه وترسبت الفكرة في ذهنه ، وملأت نفسه فأخذ الشعر يجري على لسانه دون تعب أو تهذيب .

وبعضه يتعب الشاعر نفسه فيه ويجهدا في طلبه ، وربما يكون ذلك في وقت خانه الطبع أو كان ذهنه مشغولا بغير القصيدة ، فيضطر إلى التعب والمعاناة والتثقيف حتى تستقيم القصيدة وتكون في مستوى شعر الشاعر الذي يرضى عنه عندما يذيعه بين جمهور المتلقين .

على أن الملاحظ من خلال النصوص السابقة عن شعراء القرن الأول أنهم جميعاً يفتخرون بالتهذيب والتنقيح والصناعة الشعرية ويرون فيها الطريق الموصل إلى جودة الشعر وإتقانه وقبوله بين الناس ، ويفخرون بسهر الليالي والبقاء وقتاً طويلاً قد يصل إلى عام كامل في قصيدة واحدة حتى تصدر محكمة لا عيب فيها ولا اعوجاج .

هذا هو موقف شعراء القرن الأول الذين هم في مقدمة نقاد تلك الحقب المتقدمة في تاريخ النقد الأدبي وعلى هذا الطريق سار النقاد فيما بعد متأثرين بهذه الأقوال الشعرية التي ورثوها وبنوا عليها نقدم حيال هذه القضية وقضايا نقدية أخرى قال ابن طباطبا : «فإذا كملت له المعاني ، وكثرت الأبيات ، وفق بينها بأبيات تكون نظاماً لها ، وسلكاً جامعاً لما تشنت منها . ثم يتأمل ما قد أداه إليه طبعه ، ونتجته فكرته ، فيستقصي انتقاده ، ويرم ماوهى منه ، ويبدل بكل لفظة مستكرهة لفظة سهلة نقية ، وإن اتفقت له قافية قد شغلها في معنى من المعاني ، واتفق له معنى آخر مضاد للمعنى الأول ، وكانت تلك القافية أوقع في المعنى الثاني منها في المعنى الأول ، نقلها إلى المعنى المختار الذي هو أحسن ، وأبطل ذلك البيت أو نقض بعضه ، وطلب لعناه قافية تشاكله » (١) .

هذا الكلام المفصل لابن طباطبا الموضح لعملية تهذيب القصائد من قبل الشعراء هو خلاصة لما قاله الشعراء عن طرقهم في مبيتهم وسهرهم في سبيل إصلاح قصائدهم وتقويمها ، ولا نستطيع أن نقول إن كلام ابن طباطبا هذا أتى بجديد غير أنه تفصيل لما أجمل الشعراء في شعرهم من خلال نصوصهم التي استعرضناها في الصفحات السابقة .

ويرى أبو هلال العسكري أن تخير الألفاظ وإبدال بعضها من بعض يوجب التئام الكلام ، وهو من أحسن نعوته وأزين صفاته (٢) .

وهذا الثناء على التهذيب الشعري أيضاً ليس جديداً بل هو مستقي من ثناء الشعراء أنفسهم على هذه الطريقة التي اعتمدها في شعرهم وفخروا بها على سواهم .

(١) عيار الشعر ص ١١ .

(٢) الصناعتان ص ١٤٥ .

ويقول الدكتور أحمد بدوي : « نقاد العرب يكادون يجمعون على أن الشاعر وإن كان عبقرياً ، يعود إلى شعره فيقومه ويهذبه ويغير من قوافيه ، إذا كانت قلقة نافرة ، ومن عباراته حتى تسلس وتنقاد ، ويبدل من كلماته ما يرى وجوب تبديله ، ومن وضع أبياته ، حتى يتم الربط بينها في تسلسل واضح ، ويزيد في القصيدة من الأبيات ما يسد الفجوات ، ويكمل المعاني الناقصة » (١) .

ويقول الدكتور شوقي ضيف : « الشعر ليس عملاً سهلاً ساذجاً كما يعتقد كثير من الناس ، بل هو عمل معقد غاية التعقيد هو صناعة تجتمع لها في كل لغة طائفة من المصطلحات والتقاليد ... وقد يكون من الغريب أن نجعل الشعر صناعة ، ولكنه الواقع » (٢) .  
ونخرج من ذلك كله بما يلي :

- أن النقد في القرن الأول عرف نوعين من الشعر هما الشعر المطبوع المرتجل الذي لا يخضع للإصلاح والتهذيب إلا يسيراً ، والشعر المصنوع الذي يمكث صاحبه وقتاً في إصلاحه وتهذيبه ، أما المصنوع المتكلف الذي يكلف صاحبه بأنواع البديع على حساب المعاني فهو نوع ثالث عُرف فيما بعد عند المولدين وهو معيب عند جميع النقاد .
- أن الصناعة الشعرية لا بد منها عند جميع الشعراء المطبوعين والصانعين عندما تكون بمعنى الإصلاح والتهذيب ، فلا بد من قدر يسير أو عظيم من التثقيف عند الجميع فعند المطبوعين يكتفى بحد الصحة فإذا كان الخط الأول في البيت خارجاً على قاعدة نحوية أو صوتية أو جمالية حاول الشاعر أن يغير في البيت ويبدل لتتحقق له هذه الصحة ، فإذا تحقق هذا القدر لم يعن بما فوقه من محاولة الارتفاع بجمال البيت كما يفعل أصحاب

---

( ١ ) أسس النقد الأدبي ص ١٨٥ .

( ٢ ) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ص ١٣ .

الصنعة الذين يبذلون جهوداً كبيرة للوصول بالقصيدة كاملة إلى مستوى الدقة والإحكام ،  
واستثارة المتلقي .

- أن النظرة للشعر باعتباره صناعة أي فناً من الفنون ترجع إلى القرن الأول الهجري كما  
هو عند عمر بن الخطاب رضي الله عنه . ثم تتابعت هذه النظرة عند الأصمعي وابن  
سلام والجاحظ وغيرهم في عصور النقد اللاحقة .

- أن شعراء القرن الأول كانوا يفتخرون بالصناعة ، والسهر على إصلاح الشعر ولذلك  
فالصناعة بمعنى الاتقان والتهذيب عندهم ليست معيبة بل محمودة تساعد في جودة  
الشعر وإحكامه ، كما يفخرون بالطبع لأنه الموهبة والإقتدار على قول الشعر على مستوى  
معقول من الجودة .

- ربما يكون أول النصوص التي تناولت هذه الظاهرة بالشرح والتحليل كلام بشر بن  
المعتمر ، أما قبل ذلك فلا يعدو أن يكون ملاحظات من قبل الشعراء والنقاد على الطبع  
والصنعة يستمدونها من إحساسهم بها أو من تجاربهم مع النصوص .



## **الفصل الثالث**

# **بواعث الشعر ومحركاته**

## الفصل الثالث

### بواعث الشعر ومحركاته

لاحظ القدماء من الشعراء والمتابعين للحركة الشعرية أن الشعر يسهل على الشاعر حيناً ويتأتى له بسهولة ويسر ، وتتوارد على خاطره القوافي توارداً ، فيقول منه ماشاء بلا تكلف أو صعوبة، بينما يصعب أحياناً على الشاعر ويتأبى عليه ، ولا يعطيه قياده مهما كان رسوخ قدمه فيه .

وقد عبر شعراء القرن الأول ، والمتابعون لهم عن استعصاء الشعر أحياناً ومطاوعته أحياناً أخرى لدرجة تضيق به صدورهم فلا يستطيعون رده وكتمانه .

وقد روي عن الفرزدق قوله : « أنا عند الناس أشعر الناس وربما مرت علي ساعة ونزع ضرس أهون علي من أن أقول بيتاً واحداً » (١) .

وروي عنه أيضاً قوله : « ربما بكيت من الجزع أن الأشهب (٢) كان يهجونا فأريد أن أجيبه فلا يتأتى لي الشعر » (٣) .

---

(١) البيان والتبيين ٢٠٩/١ .

(٢) هو الأشهب بن ثور بن أبي حارثة بن عبدالمدان النهشلي الدارمي التميمي شاعر نجدي ولد في الجاهلية وأسلم وعاش في العصر الأموي وهجا غالباً أبا الفرزدق ، وهاجاه الفرزدق وكان ينسب إلى أمه رميلة ، توفي سنة ٨٦ هـ . انظر الأعلام ٣٣٣/١ .

(٣) خزانة الأدب ٣٢/٦ .

وسئل نصيب بن رباح : « أتطلب القريض أحياناً فيعسر عليك ؟ فقال : إي والله لربما فعلت ... » (١) .

وروي عن أبي دهب الجمحي (٢) قوله : « لما قلت أبياتي التي قلت فيها :

اعْلَمْ بَأَنِّي لِمَنْ عَادَيْتَ مُضْطَبِّغٌ      ظَبْأً وَأَنِّي عَلَيْكَ الْيَوْمَ مُحْسُودٌ

قلت فيها نصف بيت :

وَأَنَّ شُكْرَكَ عِنْدِي لَا انْقِضَاءَ لَهُ

ثم أرتج علي فاقمت حولين لا أقع على تمامه حتى سمعت رجلاً من الحاج في

الموسم يذكر لبنان ، فقلت : ما لبنان ؟ فقال : جبل بالشام ، فأتمت نصف البيت :

مَادَامَ بِالْهَضْبِ مِنْ لِبْنَانَ جُلْمُودٌ » (٣)

ويصف سويد بن كراع صعوبة العملية الشعرية ، وصعوبة تأتي القوافي عليه

أحياناً فيقول :

أَبَيْتُ بِأَبْوَابِ الْقَوَافِي كَأَنَّمَا      أَصَادِي بِهَا سِرْباً مِنَ الْوَحْشِ نُزْعَا

أَكَالُهَا حَتَّى أُعْرَسَ بَعْدَمَا      يَكُونُ سَحِيرًا أَوْ بُعِيدًا فَأَهْجَعَا

عَوَاصِي إِلَّا مَا جَعَلَتْ أَمَامَهَا      عَصَا مُرْبِدٍ تَغْشَى نُحُورًا وَأُذْرَعَا (٤)

---

( ١ ) الأغاني ٣٦٤/١ .

( ٢ ) هو وهب بن زمعة بن أسد من أشراف بني جمح من قريش أحد الشعراء العشاق

المشهورين مدح معاوية وعبدالله بن الزبير . انظر الأعلام ١٢٥/٨ .

( ٣ ) الأغاني ١٣٠/٧ .

( ٤ ) الشعر والشعراء ٧٨/١ .

وكذلك وصف تميم بن مقبل صعوبة بعض الأبيات وعدم مجيئها إلا بالتعب والمثابرة فقال :

إِذَا مِتَّ عَنْ ذِكْرِ الْقَوَافِي فَلَا تَرَى      لَهَا تَالِيًا بَعْدِي أَطَبَّ وَأَشْعَرَا  
وَأَكْثَرَ يَبْتِئًا مَارِدًا ضَرَبْتَ لَهَا      حَزُونَ جِبَالِ الشَّعْرِ حَتَّى تَيْسَّرَا  
أَغْرَ غَرِيبًا يَمْسَحُ النَّاسُ وَجْهَهُ      كَمَا تَمْسَحُ الْأَيْدِي الْأَغْرَ الْمُشْهَرَا (١)

وقال ذو الرمة يصف سهولة الشعر حيناً وصعوبته أحياناً أخرى : « من شعري  
ماطاوعني فيه القول وساعدني ، ومنه ما أجهدت نفسي فيه ، ومنه ما جننت به جنونا ...  
«(٢)

وكان المتابعون للشعراء أيضاً قد لاحظوا هذه الظاهرة عند الشعراء فكانوا يسألون  
الشعراء عن أسبابها ، وأسباب التغلب عليها .

فقد سئل ذو الرمة : « كيف تفعل إذا انقلد بونك الشعر » (٣)

وقيل لكثير : « كيف تصنع إذا عسر عليك الشعر » (٤) .

وفي المقابل لاحظوا أن الشعر أحياناً يفرض نفسه على الشاعر فالفرزدق عندما  
انفتح له الشعر في قصيدة ( عزفت بأعشاش ) بعد طول تأب وتمنع انثالت عليه القوافي  
متتابعة واستطاع أن يقول قصيدة تعد من عيون الشعر العربي في وقت يسير (٥) . وكذلك

( ١ ) ديوانه ص ١٣٦ .

( ٢ ) الأغاني ٢٢/١٨ ، والشعراء نقاداً ص ١٥٨ .

( ٣ ) العمدة ٢٧٤/١ .

( ٤ ) المصدر السابق ٣٧٤/١ .

( ٥ ) انظر المصدر نفسه ٣٧٥/١ .

( ٦ ) المصدر نفسه ٣٧٥/١ .

وقد عبر كثير من الشعراء عن لحظات تأتي الشعر ، ومطاوعته للشاعر في بعض الأحيان فعندما قيل لعبيد الله بن عبدالله بن عتبة بن مسعود : « أنت الفقيه الشاعر قال » لا بد للمصدر أن ينفث « (١) .

وقال عمر بن أبي ربيعة لابن عباس : « إن نفسي قد تاققت إلى قول الشعر ونازعتني إليه ... » (٢)

وقال العجاج : « لقد قلت أرجوزتي التي أولها :

بَكَيْتُ وَالْمُحْتَزِنُ الْبِكِيُّ      وَإِنَّمَا يَأْتِي الصَّبَا الصَّبِيُّ  
أَطْرَبًا وَأَنْتَ قِنْسُورِيُّ (٣)      وَالذَّهْرُ بِالْإِنْسَانِ نَوَارِيُّ

وأنا بالرميل ، في ليلة واحدة فانثالت عليّ قوافيها انثيالاً ، وإني لأريد اليوم دونها في الأيام الكثيرة فما أقدر عليه « (٤) .

هذه الظاهرة من صعوبة الشعر حيناً وسهولته على لسان الشاعر حيناً آخر أدت إلى أن يبحث الشعراء والنقاد في البواعث والمحركات التي تساعد على سهولة الشعر على الشعراء ، والعوامل التي تحجب الملكة الشعرية أحياناً فلا يستطيع الشاعر الفحل قرض بيت أو نصف بيت من الشعر .

( ١ ) انظر أمالي المرتضى ٣٩٩/١ وهو أحد الفقهاء السبعة بالمدينة توفى سنة ٩٨ وكان ضريراً . المرجع نفسه والصفحة نفسها .

( ٢ ) الأغاني ٨١/١ .

( ٣ ) القنسرني : الكبير المسن وتقنسر الإنسان : شاخ وتقبض . انظر البيان والتبيين ٢٠٩/١ .

( ٤ ) البيان والتبيين ٢٠٩/١ .

وترجع هذه المحركات والبواعث إلى عوامل نفسية ، ومكانية ، وزمانية ، ومادية على ما ستوضحه الصفحات التالية .

## ( ١ ) مادية

من بواعث الشعر ومحركاته عند كثير من الشعراء الطمع المادي فالنفس مجبولة على حب الثراء وامتلاك المال ، وطالما يكون العطاء على قدر جودة الشعر ، فإن الشعور بالجائزة ومقدارها سيلازم الشاعر أثناء كتابته القصيدة وذلك من دواعي توارد الخواطر الشعرية على ذهنه .

ولذلك تجود قصيدة المديح عندما يغدق الخلفاء وأصحاب الثراء على الشعراء ، وكان النصف الثاني من القرن الأول وما بعده يعد من أفضل العهود للشعراء من حيث كثرة العطايا ونيل الشهرة وكان ذلك سبباً في جودة قصيدة المديح كما هو في مدائح بني أمية من قبل الفرزدق وجريير والأخطل وكثير وغيرهم ، ومدائح بني العباس من قبل شعرائهم ، كما جادت مدائح بعض الجاهليين والمخضرمين الذين كانوا يتلقون الأعطيات من الملوك كالأعشى وزهير والنابغة وحسان . فالعامل المادي يلزم الشاعر طوال نظمه للقصيدة مما يحرك عنده القريحة ويوقظ الملكة الشعرية .

وقد اعترف كثير من الشعراء بدور الطمع المادي في تحريك النفس لقول الشعر ومنهم الحطيئة الذي كان الشعر مصدر كسبه وتجارته الرابعة ، فهو يعترف بأن الطمع المادي يجعله أشعر الناس . فعندما سئل : « أي الناس أشعر ؟ أخرج لساناً دقيقاً كأنه لسان حية وقال : هذا إذا طمع » (١) .

( ١ ) انظر الشعر والشعراء ٧٩/١ .

« لقد حرم من كل شيء حسن ، فشحذ ذلك فيه خلة الطمع ، وملأته مرارة الحرمان بالنقمة والحسد ، وكان أكثر إدراكاً لما حرم منه ، فجعله لممدوحه الذي طمع في رفته ، وسلبه من مهجوه الذي لم يرض عنه فأفرغ فيه نقمته وحقدته ... رسم صورة جميلة لممدوحه فرفعه ، وصورة قبيحة لمهجوه فخفضه . فأجاد بضراعة الطامع وصرامة الحاقد ، وكتاهما من الدوافع التي تقدح الشاعرية وتؤجج وهجها » ( ١ ) .

وقيل لنصيب « هرم شعرك ، قال : لا والله ماهرم ، ولكن العطاء هرم ، ومن يعطيني مثلما أعطاني الحكم بن المطلب » ( ٢ ) .

وهذا ماظهر في شعر الكميت بن زيد حسب رؤية ابن قتيبة حيث قال : « وهذه عندي قصة الكميت في مدحه بني أمية وآل أبي طالب ، فإنه كان يتشيع وينحرف عن بني أمية بالرأي والهوى ، وشعره في بني أمية أجود منه في الطالبين ، ولا أرى ذلك إلا قوة أسباب الطمع ، وإيثار النفس لعاجل الدنيا على أجل الآخرة » ( ٣ ) .

غير أن الدكتور شوقي ضيف لا يرى هذا الرأي ، وهو يعتد كثيراً بهاشميات الكميت ابن زيد في الطالبين ، ولا يرى أن مدائح الكميت في بني أمية تساويها أو تلحق بها ( ٤ ) .

والحقيقة أن الكميت في مدحه لبني أمية قد تأثر بعاملين من عوامل جودة الشعر هما عامل الرغبة ، وعامل الرهبة ، ولكن عامل الرهبة كان أظهر فهو أراد الحفاظ على حياته بعدما سجنه بنو أمية وربما هموا بقتله ولعامل الرهبة دور كبير في تجويد شعر الاعتذار والمديح إلا أن أثره يزول بزوال أسبابه ، بينما كان مدحه لبني هاشم أبقي وأجود لأنه يصدر

( ١ ) الشعراء نقاداً ص ٢٠٥ .

( ٢ ) المصدر السابق ص ١٥٩ ، الأغاني ١/٣٦٦ .

( ٣ ) الشعر والشعراء ١/٧٩ .

( ٤ ) التطور والتجديد في الشعر الأموي ص ٢٨٤ .

فيه عن اقتناع تام ، وعقيدة ثابتة ، لا تتزعزع مع الأيام وهذا ماخذه هاشميات الكميت دون شعره في بني أمية .

كان خلفاء بني أمية في القرن الأول وولاتهم يعرفون جانب الطمع في تجويد شعر الشاعر ، وإيقاظ ملكته الشعرية ، فكانوا يضعون الجوائز المغرية وبرز هذا العامل باعتباره من دوافع جودة الشعر في القرن الثاني ومابعده وذلك باعتراف بعض الشعراء فقد « قال أحمد بن يوسف الكاتب (١) لأبي يعقوب الخريمي (٢) : مدائحك لمحمد بن منصور بن زياد يعني كاتب البرامكة أشعر من مراثيك فيه وأجود . فقال : كنا يومئذ نعمل على الرجاء ، ونحن اليوم نعمل على الوفاء وبينهما بون بعيد » (٣) .

وهذا يشير إلى دور الطمع المادي في تحريك النفس ، وهزها إلى قول الشعر وتجويده .

## ( ٢ ) مكانية

رأى بعض المهتمين بالشعر منذ القدم أن عامل المكان له دور مهم في إثارة الشاعرية لدى الشعراء ، وذكروا أوصافاً معينة للأماكن التي يتأتى فيها الشعر دون غيرها ، وهذه الأماكن بمآلها من صفات معينة ، تهىء النفس وتبعث ملكتها الإبداعية .

---

( ١ ) هو أحمد بن يوسف بن القاسم بن صبيح العجلي بالولاء المعروف بالكاتب وزير من كبار الكتاب من أهل الكوفة ولي ديوان الرسائل للمأمون توفى في بغداد سنة ٢١٣ هـ . انظر الأعلام ١/٢٧٢ .

( ٢ ) هو إسحاق بن حسان ويكنى أبا يعقوب ، من العجم كان مولى ابن خريم كان متصلاً بمحمد بن منصور بن زياد وله فيه مدائح . انظر الشعر والشعراء ٨٥٣/٢ .

( ٣ ) انظر الشعر والشعراء ٨٥٤/٢ .



توصف هذه الأماكن بهدوئها وسكونها وسعتها ، وجمالها وخضرتها ، وهذا يعطي النفس ارتياحاً يجعلها قادرة ومهيأة لقول الشعر فهي عند كثير عزة الرباع المحيلة ، والرياض المعشبة التي يسهل عليه فيها أحسن الشعر ، ويسرع إليه أرصنه (١) .

وهي عند الفرزدق شعاب الجبال ، ويطون الأودية ، والأماكن الخربة الخالية (٢) .

ومن الأماكن التي يتأتى فيها الشعر المكان المرتفع العالي الخالي من الأصوات والضجيج والزحام فقد كان جرير يعلو سطح منزله منفرداً إذا أراد أن يقول قصيدة رغبة في الخلوة بنفسه (٣) .

ويرى نصيب أن الأماكن الصالحة لقول الشعر والباعثة لتدبيج قوافيه الشعاب الخالية والرباع المقوية لأن تلك الأماكن تطربه وتفتح له أبواب الشعر (٤) .

وكان النظر إلى عامل المكان في إحياء عملية الإبداع الشعري هاجس الشعراء منذ الجاهلية ، فزهير بن أبي سلمى يرى أن الصحراء الشاسعة من أهم بواعث الشعر كما يظهر ذلك من رده على النابغة الذبياني عندما اشتكى إليه صعوبة بيت من الشعر . فكان جوابه « اخرج بنا إلى البرية فإن الشعر بري » (٥) .

( ١ ) انظر العمدة ١/٣٧٤ .

( ٢ ) انظر الأغاني ٩/٣٣٨ .

( ٣ ) انظر العمدة ١/٣٧٥ .

( ٤ ) انظر الأغاني ١/٣٦٤ .

( ٥ ) الموشح ص ٥٩ .

جوابه « اخرج بنا إلى البرية فإن الشعر بري » (٥) .

وهذا ماتوسع فيه النقاد فيما بعد القرن الأول في حديثهم عن البيئة لأنها عامل مكاني مساعد على بعث الشعر وتحريكه في النفوس ولكنه أشمل وأوسع من مجرد الأودية والجبال والرياض .

فالبيئة ذات الحروب والثارات دافع قوي للشاعرية وكثرة الشعراء مثل البادية وما فيها من حروب متواصلة تثير الإنفعالات ، وتدعو إلى هيجان النفوس . بينما ينعدم هذا في القرى والمدن الهادئة المطمئنة ، وذلك ملاحظه محمد بن سلام عندما قال : « وبالطائف شعر وليس بالكثير ، وإنما يكثر الشعر بالحروب التي تكون بين الأحياء نحو حرب الأوس والخزرج ، أو قوم يغيرون ويغار عليهم ، والذي قلل شعر قريش أنه لم يكن بينهم ثائرة ، ولم يحاربوا ، وذلك الذي قلل شعر عمان » (١) .

وكذلك رأى ابن سلام أن عامل المكان والبيئة من أسباب قوة الشعر أو لينه فشعر الحاضرة لين سهل ، بينما شعر البادية قوي جزل ف«عدي بن زيد كان يسكن الحيرة ويرأكن الريف فلان لسانه ، وسهل منطقه » (٢) .

ولاحظ الجاحظ أيضاً تقدم البادية على الحاضرة في الشعر على وجه العموم وليس في كل الأحوال (٣) .

ومما ينبغي الإشارة إليه أن تأثير المكان على شاعرية الشاعر أمر فردي لا يتفق فيه جميع الشعراء فمنهم من تثيره إلى الشعر البادية ومنهم من تثيره الرياض الخضراء ومنهم من تثيره الأماكن المرتفعة ومنهم من تثيره الحرب ، ومنهم من يثيره الاستقرار والهدوء تبعاً لاختلاف طبائع الشعراء .

(١) طبقات فحول الشعراء ٢٥٩/١ .

(٢) المصدر السابق ١٤٠/١ .

(٣) انظر الحيوان ١٣٠/٣ .

## ( ٣ ) اجتماعية

للمحيط الاجتماعي للشاعر دور في بعث ملكته الشعرية وإيقاظها من مكمناها ، إذا كان الشاعر يملك الموهبة الشعرية ، فمن البواعث والمحركات للشعر أن ينفرد الشاعر عن مجتمعه وقت تدبج القصيدة ، وذلك يهيء له خلو البال والانفراد بنفسه وشغل فكره بالشعر وحده فعندما سئل ذو الرمة : « كيف تفعل إذا انقفل دونك الشعر ؟ قال : كيف ينقفل دوني وعندي مفاتحه ؟ قيل له : وعنه سألناك ، ماهو ؟ قال : الخلوة بذكر الأحباب » (١) .

فهو يرى أن من مفاتيح الشعر اعتزال المجتمع المحيط به ، وتذكر نوع خاص من مجتمعه وهم الأحباب ، ولذلك يقول ابن رشيقي : « إنه إذا انفتح للشاعر نسيب القصيدة فقد ولج من الباب ، ووضع رجله في الركاب » (٢) .

ويبدو أن تذكر المجتمع الذي يمكن أن يسمع القصيدة في سوق أو مسجد أو محفل أو مجلس ممدوح ، له دور في إجادة القصيدة وتوالي أبياتها لأن الشاعر يراقب موقفه بين الناس عند إلقاء القصيدة أثناء ترتيب أفكارها ، وهذه المراعاة وهذا الشعور بالمجتمع يلزم الشاعر منذ بداية نظمه القصيدة ولذلك يقول الشاعر منبهاً على تذكر هذا الموقف أثناء كتابة القصيدة .

لَا تَعْرِضَنَّ عَلَى الرَّوَاةِ قَصِيدَةً      مَا لَمْ تَبَالِغْ قَبْلُ فِي تَهْذِيبِهَا  
فَمَتَى عَرَضْتَ الشُّعْرَ غَيْرَ مُهَذَّبٍ      عَدُوهُ مِنْكَ وَسَاوِسًا تَهْذِي بِهَا (٣)

وهذا لا يبعد عن قول حسان بن ثابت :

وَإِنَّمَا الشُّعْرُ لِبِ الْمَرْءِ يَعْزُضُهُ      عَلَى الْمَجَالِسِ إِنْ كَيْسًا وَإِنْ حَمَقًا (٤)

( ١ ) العمدة ١/ ٣٧٤ .

( ٢ ) المصدر السابق ١/ ٣٧٤ .

( ٣ ) انظر علوم البلاغة ص ٣٣١ ينسبها للحريري .

( ٤ ) ديوانه ١/ ٤٣٠ .

## ( ٤ ) وقتية

من بواعث الشعر ومحركاته عند الشعراء الوقت المناسب لذلك ، ومن المعروف أن بعض الأوقات يصعب فيها الشعر لما تتسم به من توتر النفس ، أو وقت المعيشة ، أو وقت الزحام ، بينما هناك أوقات تكون فيها النفس مهيأة والهدوء مخيم ، والشاعر مختل بنفسه كأخر الليل قبيل السحر وذلك للهدوء التام وهو وقت مناسب لعمل الذهن والتفكير والخشوع وشبوب العاطفة قال تعالى : ﴿ إن ناشئة الليل هي أشد وطناً واقوم قتيلاً ﴾ (١) وقال تعالى ﴿ ومن الليل فتهدج به نافلة ﴾ (٢) .

وإن كانت الآيتان نزلتا في العبادة وتلاوة القرآن إلا أنها تبين استعداد النفس وتهيتها للخشوع وإعمال الفكر وتدبر المعاني عموماً في آخر الليل .

( ١ ) سورة المزمل - آية ٦ .

( ٢ ) سورة الإسراء - آية ٧٩ .

ولذلك كان جرير والفرزدق يعمدان إلى قول الشعر ليلاً ، وبين كثير من الشعراء أنه يبيت ليله في إصلاح القوافي كما هو عند عدي بن الرقاع العاملي وسويد بن كراع العكلي .

وفي العمدة « كان جرير إذا أراد أن يؤيد قصيدة صنعها ليلاً » (١)

وفي الأغاني عن الفرزدق : « ... وطالت ليلته ولم يصنع شيئاً ، فلما كان قرب الصباح أتى جبلاً بالمدينة يقال له ذباب ، فنادى : أخاكم يابني لبيني ، صاحبكم صاحبكم صاحبكم ، وتوسد ذراع ناقته ، فانتالت عليه القوافي انثيالاً ، وجاء بالقصيدة بكرة ، وقد أعجزت الشعراء وبهرتهم طولاً وحسناً وجودة » (٢) .

وصنيع الشعراء من الاختلاء بأنفسهم ليلاً لقول الشعر ، ووصفهم في شعرهم سهرهم على الشعر يبين فطنتهم إلى أهمية هذا العامل الزمني المساعد على قول الشعر وتجويده .

وقد حدد النقاد في القرون اللاحقة أوقات تأتي الشعر وإن كانوا مختلفين في أوقات التأتي ، وذلك فيما يبدو لاختلاف الشعراء في أوقات تأتي القوافي فالوقت المناسب لهذا الشاعر قد لا يكون مناسباً لشاعر آخر ولكن لعله يجمع تلك الأوقات جميعاً فراغ البال وهدوء النفس وعدم انشغالها . يقول ابن قتيبة : « وللشعر أوقات ، يسرع فيها أتية ، ويسمح فيها أبيتة ، منها أول الليل قبل تغشي الكرى ، ومنها صدر النهار قبل الغداء ، ومنها يوم شرب الدواء ، ومنها الخلوة في الحبس والمسير » (٣) أما ابن رشيق فيرى أن وقت السحر أنسب لأنه أطف هواء ، وأرق نسيماً ، وأعدل ميزاناً بين الليل والنهار (٤) .

(١) العمدة ١/٣٧٥ .

(٢) الأغاني ٩/٣٣٨ .

(٣) الشعر والشعراء ١/٨١ .

(٤) العمدة ١/٣٧٧ .

## ( ٥ ) نفسية

هناك بواعث نفسية تساعد على قول الشعر ، كالرغبة والرغبة وشرب الخمر والطرب وذلك ماهو واضح في حوار أرتاة بن سهية مع عبدالمك (١) وفي نص لكثير عزة (٢) . فالنفس يحركها عامل الخوف فتستجيب لذلك العامل ويتأتى لها الشعر الجيد كما هو في اعتذاريات النابغة الذبياني ، وبرة كعب بن زهير وغيرها . أو تستجيب لعامل شرب الخمر وذلك عند الشعراء الجاهليين والنصارى ، والماجنين كأبي نواس ، فهي تجعل صاحبها يشعر بالنشوة ويدخله الغرور فيواتيه الشعر .

وقد عبر كثير من الشعراء عن دور الشرب في توسيع مجال الخيال عندهم فقال المنخل اليشكري(٣) :

وَإِذَا سَكِرْتُ فَإِنِّي      رَبُّ الْخَوْرَنْقِ وَالسَّيْدِ  
وَإِذَا صَحَوْتُ فَإِنِّي      رَبُّ الشُّوَيْهَةِ وَالْبَعِيرِ (٤)

هذه النشوة التي تجعل الشاعر ملكاً هي التي تثير الشعر لما يخالط النفس من الارتياح والغرور ، ولكن بشرط وجود ملكة شعرية واستعداد غريزي وموهبة .

( ١ ) انظر الشعر والشعراء ٥٢٢/١ ، والموشح ص ٣٠٥ .

( ٢ ) الأمالي ٣٠/١ .

( ٣ ) هو المنخل بن عبيد بن عامر من بني يشكر وهو قديم جاهلي كان يشيب بهند

أخت عمرو بن هند . انظر الشعر والشعراء ٤٠٤/١ .

( ٤ ) الأغاني ٤/٢١ . الخورنق : قصر بظهر الحيرة . السدير : نهر وقيل قصر قريب من

الخورنق . انظر معجم البلدان ٤٠١/٢ ، ٢٠١/٣ .

فالفرزدق عندما قال قصيدته ( عزفت بأعشاش ) كان في حالة نفسية هائج يقول واصفاً حالته تلك « فجاش صدري كما يجيش المرجل » .

وكذلك جرير في قصيدته التي هجا بها بني نمير كان في حالة نفسية غلب عليها الغضب والهيجان والتوتر .

ولعل العامل النفسي وراء كل محرك من محركات الشعر لأن كل العوامل المؤثرة من راحة وفراغ بال وخلوة ، أو إثارة أو نشوة ينعكس صداها على النفس، والشعر انفعال نفسي داخلي تثيره العاطفة المنفعلة ، فلا يستطيع الشاعر رده إذا كان يملك الموهبة الشعرية .

وكانت الأطلال عند الأقدمين مما يهيج النفس ويبعث فيها الذكريات ويحثها على التأمل ، ويثير فيها الشاعرية ، لتوارد ذكرياتها ، وخلو المكان الدارس من الشواغل التي يمكن أن تحجب الشاعر عن ذكرياته أو تلهيه عنها قال النابغة الذبياني .

أَهَاجَكَ مِنْ أَسْمَاءَ رَسَمِ الْمَنَازِلِ      بَرَوْضَةَ نَعْمِيَّ فِذَاتِ الْأَجَاوِلِ (١)

وقال الفرزدق :

إِذَا شِئْتُ هَاجَتْنِي دِيَارٌ مُحِيلَةٌ      وَمَرِيضٌ أَفْلَاءٌ أَمَامَ خِيَامِ (٢)

غير أن الشعراء يختلفون في مدى استجابتهم لهذه البواعث والمحركات تبعاً لميولهم وطباعهم واستعدادهم النفسي وأخلاقياتهم فبعضهم يحركه الخمر كأخطل ، وبعضهم يوقظ الملكة عنده الغضب والانفعال كالفرزدق وجرير ، وبعضهم تحركه الأماكن الخالية والمناظر الجميلة المعشبة ككثير عزة ، وبعضهم تثير شاعريته الخلوة وتذكر الأحباب كذي الرمة .

( ١ ) ديوانه ص ١٤١ .

( ٢ ) ديوانه ٢/٢٧٧ .

وقد أرجع الجاحظ هذه المحركات إلى الطبائع الإنسانية المختلفة في الشعر وفي غيره من الفنون ، فما للشاعر فيه طبيعة يحركه أدنى عامل وما لم يكن له فيه طبيعة لا يستطيع إجادته مهما توفرت له العوامل « ... وهذا الفرزدق وكان مستهترا بالنساء ، وكان زير غوان ، وهو في ذلك ليس له بيت واحد في النسيب مذكور مع حسده لجريير . وجريير عفيف لم يعشق امرأة قط ، وهو مع ذلك أغزل الناس شعراً . وفي الشعراء من لا يستطيع مجاوزة القصيد إلى الرجز ، ومنهم من لا يستطيع مجاوزة الرجز إلى القصيد ومنهم من يجمعهما » (١) .

ويرى ابن قتيبة أن سبب صعوبة الشعر أحياناً ربما يكون عارضا يعترض الغريزة والطبع لدى الشاعر حيث قال : « وللشعر تارات يبعد فيها قريبه ، ويستصعب فيها ريشه . وكذلك الكلام المنثور في الرسائل والمقامات والجوابات ، فقد يتعذر على الكاتب الأديب ، وعلى البليغ الخطيب . ولا يعرف لذلك سبب إلا أن يكون من عارض يعترض على الغريزة من سوء غذاء أو خاطر غم » (٢) .

ومن دراسة نقاد القرن الثاني للشعر الجاهلي عرفوا طبائع الشعراء ذات التباين واختلافها في الاستجابة للمحركات فعندما سئل يونس النحوي « من أشعر الناس ؟ قال : لا أومئ إلى رجل بعينه ، ولكني أقول : امرؤ القيس إذا غضب ، والنابغة إذا رهب ، وزهير إذا رغب والأعشى إذا طرب » (٣) .

( ١ ) البيان والتبيين ٢٠٩/١ .

( ٢ ) الشعر والشعراء ٨٠/١ .

( ٣ ) الأغاني ١٠٨/٩ .



وهذا شبيهه بنص أرطاة بن سهية(١) وهو من شعراء القرن الأول وشبيهه بنص لكثير أو لنصيب عندما قيل له : من أشعر العرب ؟ فقال : « امرؤ القيس إذا ركب وزهير إذا رغب والنايعة إذا رهب ، والأعشى إذا شرب » (٢) .

ويبدو أن يونس متأثر بهذين النصين الموروثين من القرن الأول ، ومثله قول الأصمعي عن ابن أبي طرفة « كفاك من الشعراء أربعة : زهير إذا رغب ، والنايعة إذا رهب ، والأعشى إذا طرب ، وعنترة إذا ركب » (٣) .

وهذه النصوص التي توارد عليها نقاد القرن الأول والثاني تظهر اختلاف طبائع الشعراء ، واختلافهم في استجاباتهم للمحركات والبواعث .

ومن الملاحظ من مجمل هذا الفصل أن الشاعر قد يتهياً له أكثر من باعث للشعر فقد يجتمع له الانفعال والإثارة وخلو المكان ، ووقت مناسب من أوقات التأتى ، وقد تجتمع له بواعث الشعر جميعاً ، وقد يكتفي بأحدها .

---

( ١ ) انظر الشعر والشعراء ٨/٨٠ .

( ٢ ) العمدة ٨/٢٠٤ .

( ٣ ) المصدر السابق ٨/٢٠٤ .

## خاتمة

وبعد تمام هذا البحث الذي كان موضوعه ( النقد في القرن الأول الهجري بيئاته واتجاهاته وقضاياها ) هذه أهم نتائجه إجمالاً .

- لقد وضع القرن الأول لبنات أساسية ومهمة انطلق منها النقاد فيما بعد ، وعلى ضوءها وضعوا المصطلحات ، وقعدوا القواعد .

- ساعد تعدد البيئات النقدية واختلافها على غلبة أغراض معينة من الشعر ، فقد غلب على الأسواق الهجاء والفخر ، وعلى القصور المديح ، وعلى المنتديات والمجالس الغزل ، وبالتالي تكوّن النقد حسب هذه الأغراض والبيئات المختلفة .

- وضع النقد في القرن الأول بعض المقاييس والشروط للموازنة ، ونقد المعنى ولغة الشعر ، ولكنها في عمومها كانت تهتم بالحكم العام ولا تخضع للتعليل والتفصيل إلا فيما ندر .

- وجد في القرن الأول بدايات النقاد المتخصصين والمهتمين به من غير طبقة الشعراء كابن أبي عتيق وسكينة بنت الحسين ، ولكن ذلك كان قليلاً ولا يشكل ظاهرة كبيرة وعامة .

- كانت حرية النقد مطلقة في الأسواق والمجالس التلقائية بين الشعراء ، بينما كانت مقيدة إلى حد ما وموجهة في نقد القصور ومنتديات الكبراء .

- كان للشعراء دور كبير في نقد الشعر إبان هذه الحقبة المتقدمة من تاريخ النقد وذلك لقلة النقاد المتخصصين من جهة ، ولأن الشعراء هم أصحاب صنعة الشعر المفترض فيهم أن يكونوا أعرف الناس بنقده من جهة أخرى .

- طبقت المقاييس الدينية والخلقية على الشعر في النصف الأول من القرن تبعاً لتعاليم الإسلام ، وتجاوزها النقاد في كثير من أحكامهم في عهد بني أمية ؛ مما أضع فرصة استمداد النقد العربي من المفاهيم الإسلامية .
- كثير من المصطلحات النقدية التي استخدمت فيما بعد ظهرت في لغة النقد في القرن الأول .
- كان اهتمام النقاد بنقد المعنى مقدمة للكلام في المضمون ، وكان الكلام في نقد المعنى أوسع وأشمل من الكلام في لغة الشعر وصياغته لسلامة لغة الشعر من الفساد آنذاك إلى حد ما .
- كثر الكلام بين شعراء القرن الأول ونقاده عن السرقات نظراً لأن الشعر حينذاك كان يدور في إطار تقليدي موروث عن العصر الجاهلي مما ضيق مجال المعاني أمام شعراء هذا القرن .
- كان النقد في القرن الأول يهتم بالبيت المفرد والمعنى الجزئي في معظمه ، لايتناول النص أو القصيدة كاملة إلا في مواضع يسيرة كقصائد النقائض .
- سبق نقاد القرن الأول غيرهم إلى معرفة السرقة المحمودة التي تضيف جديداً إلى معنى البيت الشعري ، ولكن ذلك كان على نطاق ضيق .
- بالرغم من اختلاف حركة الشعر وحركة النقد في النصف الأول من القرن عنهما في نصفه الثاني فإن حركة نمو النقد ظلت مطردة رغم تغير المقاييس .
- سبق القرن الأول إلى عد الشعر صناعة كما نص على ذلك أمير المؤمنين عمر بن الخطاب رضي الله عنه ، ثم تتابع توارده إطلاق هذا الوصف على الشعر عند الأصمعي والجاحظ وابن سلام وغيرهم .

## قائمة المصادر والمراجع

أولاً:

- القرآن الكريم .
- الإبداع الشعري في النقد العربي حتى نهاية القرن السابع الهجري .  
تأثر حسن جاسم .  
دار الرائد العربي - بيروت .  
الطبعة الأولى ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م .
- ابن أبي عتيق ناقد الحجاز أخباره ونقده .  
د/ عبدالعزيز عتيق .  
دار الأحد البحيري إخوان - بيروت .  
الطبعة الأولى ١٩٧٢ م .
- الاتجاه الأخلاقي في النقد العربي حتى نهاية القرن السابع الهجري .  
د/ محمد بن مريسي الحارثي .  
مطبوعات نادي مكة الثقافي .  
الطبعة الأولى ١٤٠٩ هـ - ١٩٨٩ م .

- اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري .  
د/ محمد مصطفى هدارة .  
دار المعارف - مصر ١٩٦٣ م .
- الاتقان في علوم القرآن .  
جلال الدين السيوطي .  
مصطفى البابي الحلبي - مصر .  
الطبعة الثالثة ١٣٧٠ هـ - ١٩٥١ م .
- أخبار النحويين البصريين .  
لأبي سعيد الحسن بن عبدالله السيرافي .  
تحقيق الدكتور / محمد ابراهيم البنا .  
دار الاعتصام - القاهرة .  
الطبعة الأولى ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥ م .
- أدب السياسة في العصر الأموي .  
د/ أحمد محمد الحوفي .  
دار القلم - بيروت ١٣٨٤ هـ - ١٩٦٥ م .
- الأدب العربي بين الصدق الفني والأخلاقي في صدر الإسلام .  
د/ شوقي عبدالحليم حمادة .  
مطبعة نهضة مصر .
- الأدب المفرد .  
البخاري محمد بن إسماعيل .  
ترتيب وتقديم : كمال يوسف الحوت .  
عالم الكتب - بيروت .  
الطبعة الأولى ١٤٠٤ هـ - ١٩٨٤ م .

- الأزمنة والأمكنة .

لأبي علي المرزوقي الأصفهاني .

دار الكتاب الإسلامي - القاهرة ١٣٣٢ هـ .

- أساس البلاغة .

الزمخشري أبو القاسم محمود بن عمر .

مطبعة دار الكتب - مصر .

الطبعة الثانية ١٩٧٣ م .

- أسس النقد الأدبي عند العرب .

د/ أحمد أحمد بدوي .

دار نهضة مصر - القاهرة ١٩٧٩ م .

- أسواق العرب في الجاهلية والإسلام .

سعيد الأفغاني . دار الكتاب الإسلامي - القاهرة .

الطبعة الثانية ١٤١٣ هـ - ١٩٩٣ م .

- الإصابة في تمييز الصحابة .

لابن حجر العسقلاني . مكتبة المثنى - بغداد .

- الأعلام .

خير الدين الزركلي . دار العلم للملايين - بيروت . الطبعة

السابعة ١٩٨٦ م .

- الأغاني .

لأبي الفرج الأصبهاني علي بن الحسين .

مؤسسة جمال للطباعة والنشر - بيروت ( مصور عن

طبعة دار الكتب ) .

- الأمالي .

لأبي علي إسماعيل بن القاسم القالي .

دار الكتب المصرية - القاهرة .

الطبعة الثانية ١٣٤٤ هـ - ١٩٢٦ م .

- أمالي المرتضى غرر الفوائد ودرر القلائد .

للشريف المرتضى علي بن الحسين الموسوي العلوي .

تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم .

دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي - القاهرة .

الطبعة الأولى ١٣٧٣ هـ - ١٩٥٤ م .

- الأندية الأدبية في العصر العباسي .

علي محمد هاشم .

دار الآفاق الجديدة - بيروت .

الطبعة الأولى ١٤٠٢ هـ - ١٩٨٢ م .

- أنساب الأشراف .

أحمد بن يحيى البلاذري .

تحقيق الدكتور / محمد حميد الله .

دار المعارف - مصر ١٩٥٩ م .

- بهجة المجالس ، وأنس المجالس .

للإمام أبي عمر يوسف بن عبدالله بن محمد بن عبدالبر  
النمري القرطبي .

تحقيق : محمد مرسى الخولي - مراجعة د/عبدالقادر  
القط .

الدار المصرية للتأليف والترجمة .

- بيئات نقد الشعر عند العرب من الجاهلية إلى العصر الحديث.

د/ اسماعيل الصيفي .

دار القلم - الكويت .

الطبعة الأولى ١٣٩٤ هـ - ١٩٧٤ م .

- البيان والتبيين .

لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ .

تحقيق : عبدالسلام محمد هارون .

دار الفكر - بيروت .

الطبعة الرابعة ..... .

- تاريخ الإسلام .

د/ حسن إبراهيم حسن .

مكتبة النهضة المصرية - القاهرة .

الطبعة السابعة ١٩٦٤ م .



- تاريخ بغداد .  
للخطيب البغدادي .  
دار الكتاب العربي - بيروت .
- تاريخ الخلفاء .  
الحافظ جلال الدين السيوطي .  
دار الفكر - بيروت .
- تاريخ الطبري .  
لابن جرير الطبري .  
تحقيق / محمد أبو الفضل إبراهيم .  
دار المعارف - مصر ١٩٧٠ م .
- تاريخ النقد الأدبي عند العرب .  
د/ عبدالعزيز عتيق .  
دار النهضة العربية - بيروت .  
الطبعة الرابعة ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٦ م .
- تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن  
الرابع الهجري .  
طه أحمد إبراهيم .  
دار الحكمة - بيروت .
- تاريخ النقد الأدبي عند العرب - نقد الشعر من القرن الثاني  
حتى القرن الثامن الهجري .  
د/ إحسان عباس .  
دار الثقافة - بيروت .  
الطبعة الخامسة ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٦ م .

- التطور والتجديد في الشعر الأموي .  
د/ شوقي ضيف .  
دار المعارف - مصر .  
الطبعة الخامسة ١٩٧٣ م .
- تفسير القرآن العظيم .  
لأبي الفداء الحافظ بن كثير الدمشقي .  
ضبط / حسين بن إبراهيم زهران .  
دار الفكر - بيروت .  
الطبعة الثانية ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨ م .
- تهذيب التهذيب .  
ابن حجر العسقلاني .  
دار صادر - بيروت - مصور عن طبعة الهند .  
الطبعة الأولى ١٩٦٨ م .
- ثمار القلوب في المضاف والمنسوب .  
أبو منصور الثعالبي .  
تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم .  
دار المعارف - مصر ١٣٨٤ هـ - ١٩٦٥ م .
- المجاحظ في البصرة وبغداد وسامراء .  
د/ شارل بللا .  
ترجمة : د/ إبراهيم الكيلاني .  
دار الفكر - دمشق .  
الطبعة الأولى ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٥ م .

- جامع البيان عن تأويل القرآن .

لأبي جعفر محمد بن جرير الطبري .

مصطفى البابي الحلبي - مصر .

الطبعة الثانية ١٣٧٣ هـ - ١٩٥٤ م .

- الجامع لأحكام القرآن .

القرطبي أبو عبدالله محمد بن أحمد الأنصاري .

دار الكتب - القاهرة ١٣٧٨ هـ .

- جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام .

لأبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي .

تحقيق الدكتور / محمد علي الهاشمي .

مطابع جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية -

الرياض .

الطبعة الأولى ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م .

- جمهرة اللغة .

لابن دريد .

دار صادر - بيروت .

الطبعة الأولى - حيدرآباد ١٣٤٥ هـ .

- حديث الأربعاء .

د/ طه حسين .

دار المعارف - مصر .

الطبعة الثانية عشرة ١٩٧٦ م .

- الحيوان .

لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ .

تحقيق : عبدالسلام محمد هارون .

دار إحياء التراث العربي - بيروت .

- خزانة الأدب .

عبدالقادر بن عمر البغدادي .

تحقيق عبدالسلام محمد هارون .

الهيئة المصرية العامة للكتاب .

الطبعة الثانية ١٣٩٧ هـ - ١٩٧٧ م .

- دراسات في نقد الأدب العربي من الجاهلية إلى نهاية

القرن الثالث .

د/ بدوي طبانة .

مكتبة الأنجلو المصرية - القاهرة .

الطبعة الرابعة ١٩٦٥ م .

- دلائل الإعجاز .

- للإمام عبدالقاهر الجرجاني .  
تصحيح وتعليق الشيخ محمد عبده - ومحمد محمود  
التركزي الشنقيطي والسيد رشيد محمد رضا .  
دار المعرفة - بيروت .  
١٣٩٨ هـ - ١٩٧٨ م .

- ديوان ابن مقبل .

- تحقيق : عزة حسن .  
دمشق ١٣٨١ هـ - ١٩٦٢ م .

- ديوان أبي الطيب المتنبي .

- بشرح أبي البقاء العكبري .  
دار المعرفة - بيروت ١٣٩٧ هـ - ١٩٧٨ م .

- ديوان أبي محجن الثقفي .

- صنعة أبي هلال العسكري .  
بيروت ١٩٧٠ م .

- ديوان أبي النجم العجلي .

- تحقيق : علاء الدين أغا .  
النادي الأدبي - الرياض - المملكة العربية السعودية .  
الطبعة الأولى ( ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م ) .

- ديوان الأعشى .

- شرح وتعليق / محمد محمد حسين .  
المكتب الشرقي - بيروت .

- ديوان امرئ القيس .  
تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم .  
دار المعارف - مصر .  
الطبعة الرابعة ١٣٨٩ هـ - ١٩٦٩ م .
- ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب .  
تحقيق الدكتور : نعمان محمد أمين طه .  
دار المعارف - مصر .  
الطبعة الثالثة ١٩٨٦ م .
- ديوان جرير .  
دار بيروت - لبنان ١٣٩٨ هـ - ١٩٧٨ م .
- ديوان جميل .  
جمع وتحقيق : د/ حسين نصار .  
مكتبة مصر .
- ديوان حسان بن ثابت .  
تحقيق د/ وليد عرفات .  
دار صادر - بيروت ١٩٧٤ م .
- ديوان الحطيئة برواية وشرح ابن السكيت .  
تحقيق د/ نعمان محمد أمين طه .  
مكتبة الخانجي - القاهرة .  
الطبعة الأولى ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م .

- ديوان الخنساء شرح أبي العباس ثعلب .  
تحقيق د/ أنور أبو سويلم .  
جامعة مؤتة - دار عمار - الأردن .  
الطبعة الأولى ١٤٠٩ هـ - ١٩٨٨ م .
- ديوان ذي الرمة .  
تحقيق : د/ عبدالقدوس أبو صالح .  
مؤسسة الإيمان - بيروت .  
الطبعة الأولى ١٤٠٢ هـ - ١٩٨٢ م .
- ديوان رؤية بن العجاج ضمن مجموع أشعار العرب .  
تصحيح / وليم بن الورد البروسي .  
دار الآفاق الجديدة - بيروت .  
الطبعة الثانية ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠ م .
- ديوان سويد بن كراع .  
تحقيق : عزة حسن .  
دمشق ١٣٨١ هـ .
- ديوان شعر حاتم بن عبدالله الطائي وأخباره .  
صنعة / يحيى بن مدرك الطائي - رواية / هشام بن  
محمد الكبي ، دراسة وتحقيق : د/ عادل سليمان جمال .  
مكتبة الخانجي - القاهرة .  
الطبعة الثانية ١٤١١ هـ - ١٩٩٠ م .

- ديوان شعر عدي بن الرقاع العاملي عن أبي العباس ثعلب .  
تحقيق : د/ نوري حمودي القيسي - حاتم صالح  
الضامن .

مطبعة المجمع العلمي العراقي - بغداد .  
الطبعة الأولى ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م .

- ديوان عبيدالله بن قيس الرقيات .

تحقيق وشرح : الدكتور/ محمد يوسف نجم .  
دار صادر - دار بيروت - لبنان .  
١٣٧٨ هـ - ١٩٥٨ م .

- ديوان عمر بن أبي ربيعة .

دار بيروت - لبنان ١٤٠٤ هـ - ١٩٨٤ م .

- ديوان الفرزدق .

شرح وتقديم مجيد طراد .  
دار الكتاب العربي - بيروت .  
الطبعة الأولى ( ١٤١٢ هـ - ١٩٩٢ م ) .

- ديوان قيس بن الخطيم .

تحقيق الدكتور / ناصر الدين الأسد .  
دار صادر - بيروت .  
الطبعة الثانية ١٣٨٧ هـ - ١٩٦٧ م .

- ديوان كثير عزة .

تحقيق د/ إحسان عباس .  
دار الثقافة - بيروت ١٣٩١ هـ - ١٩٧١ م .



- ديوان كثير عزة .  
تقديم وشرح / مجيد طراد .  
دار الكتاب العربي - بيروت .  
الطبعة الأولى ١٤١٣ هـ - ١٩٩٣ م .
- ديوان كعب بن زهير .  
تحقيق الأستاذ / على فاعور .  
دار الكتب العلمية - بيروت .  
الطبعة الأولى ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م .
- ديوان معن بن أوس المزني .  
صنعة د/ نوري حمودي القيسي وحاتم صالح الضامن .  
مطبعة دار الجاحظ - بغداد .  
الطبعة الأولى ١٩٧٧ م .
- ديوان نابغة بني شيبان .  
دار الكتب - مصر .  
الطبعة الأولى ١٣٥١ هـ - ١٩٣٢ م .
- ديوان النابغة الذبياني .  
تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم .  
دار المعارف - مصر .  
الطبعة الثالثة ١٩٩٠ م .

- ذو الرمة - حياته وشعره .  
د/ محمد الكومي .  
الهيئة المصرية العامة للكتاب - مصر ١٩٨٠ م .
- زهر الآداب وثمر الألباب .  
لأبي إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني .  
تحقيق : علي محمد البجاوي .  
دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي - مصر .  
الطبعة الثانية ..... - ١٣٨٩ هـ .
- السرقات الأدبية .  
د/ بدوي طبانة .  
دار الثقافة - بيروت ١٩٨٦ م .
- سكينه بنت الحسين .  
د/ عائشة عبدالرحمن ( بنت الشاطيء ) .  
دار الكتاب العربي - بيروت .
- سمط اللآلئ .  
للوزير أبي عبيد البكري الأونبي .  
تحقيق : عبدالعزيز الميمني .  
مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - عليكرة - الهند .  
١٣٥٤ هـ - ١٩٣٦ م .

- سمط النجوم العوالي في أنباء الأوائل والتوالي .  
لعبد الملك بن حسين العصامي المكي .  
المكتبة السلفية - القاهرة ١٣٧٩ م .
- سنن الترمذي .  
تحقيق / عبدالرحمن محمد عثمان .  
المكتبة السلفية بالمدينة المنورة .
- سوق عكاظ .  
علي حافظ .  
المكتبة الصغيرة .  
الطبعة الأولى ١٣٩٦ هـ - ١٩٧٦ م .
- سوق عكاظ تاريخه ونشاطه وموقعه .  
د/ ناصر بن سعد الرشيد .  
الطبعة الأولى ١٣٩٧ هـ - ١٩٧٧ م .
- سير أعلام النبلاء .  
لشمس الدين محمد بن أحمد الذهبي .  
أشرف على تحقيقه / شعيب الأرنؤوط .  
مؤسسة الرسالة - بيروت .  
الطبعة الرابعة ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٦ م .
- السيرة النبوية .  
لابن هشام الأنصاري - تحقيق : مصطفى السقا  
وآخرين - دار الكتب العلمية - بيروت - مصور عن طبعة  
دار الكتب المصرية .
- السيف اليماني في نحر الأصفهاني صاحب الأغاني .  
وليد الأعظمي .  
دار الوفاء للطباعة والنشر - المنصورة - مصر .  
الطبعة الأولى ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨ م .

- شرح ديوان الأخطل التغلبي .  
إيليا سليم الحاوي .  
دار الثقافة - بيروت ١٩٦٨ م .
- شرح ديوان الحماسة .  
لأبي علي أحمد بن محمد المرزوقي .  
نشره : أحمد أمين - وعبدالسلام هارون .  
لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة .  
الطبعة الثانية ١٣٨٧ هـ - ١٩٦٧ م .
- شرح ديوان طرفة بن العبد .  
تقديم وتعليق : سيف الدين الكاتب - أحمد عصام  
الكاتب .  
دار مكتبة الحياة - بيروت .
- شرح ديوان عنتر بن شداد .  
تحقيق وشرح : عبدالمنعم عبدالرؤف شلبي - إبراهيم  
الأبياري .  
دار الكتب العلمية - بيروت .  
الطبعة الأولى ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠ م .
- شرح ديوان كعب بن زهير .  
صنعة السكري .  
مطبعة الكتب المصرية - القاهرة .  
الطبعة الأولى ١٣٦٩ هـ - ١٩٥٠ م .

- شرح ديوان النابغة الذبياني .  
مكتبة الحياة - بيروت .
- شرح قصيدة كعب بن زهير .  
جمال الدين محمد بن هشام الأنصاري .  
تحقيق : محمد حسن أبو ناجي .  
الوكالة العامة للتوزيع - دمشق .  
الطبعة الأولى ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م .
- شرح معاني الآثار .  
الطحاوي أحمد بن محمد .  
تحقيق : محمد زهري النجار .  
دار الكتب العلمية - بيروت .  
الطبعة الأولى ١٣٩٩ هـ - ١٩٧٩ م .
- شرح المعلقات السبع .  
لأبي عبدالله الحسين بن أحمد بن الحسين الزوزني .  
دار الكتب العلمية - بيروت ١٣٩٨ هـ - ١٩٧٨ م .
- شرح مقامات الحريري .  
لأبي العباس أحمد بن عبدالمؤمن الشريشي .  
تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم .  
مطبعة المدني - القاهرة .

- الشعراء نقاداً .

د/ عبدالجبار المطلبي .

دار الشؤون الثقافية العامة - وزارة الثقافة والإعلام -

العراق .

الطبعة الأولى ١٩٨٦ م .

- شعر الأخطل .

صنعة السكري روايته عن أبي جعفر محمد بن حبيب .

تحقيق : فخر الدين قباوة .

دار الأصمعي - حلب - سوريا .

الطبعة الأولى ١٩٧١ م - ١٣٩١ هـ .

- شعر الحارث بن خالد المخزومي .

جمع ودراسة : الدكتور/ يحيى الجبوري .

مطبعة النعمان - العراق .

الطبعة الأولى ١٣٩٢ هـ - ١٩٧٢ م .

- شعر الراعي النميري .

دراسة وتحقيق: د/نوري حمودي القيسي - وهلال

ناجي .

مطبعة المجمع العلمي العراقي - بغداد .

الطبعة الأولى ١٤٠٠ - ١٩٨٠ م .

- شعر عبدالله بن الزبيرى .

تحقيق الدكتور / يحيى الجبورى .

مؤسسة الرسالة - بيروت .

الطبعة الثانية ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م .

- شعر عروة بن أذينة .

الدكتور / يحيى الجبورى .

دار القلم - الكويت .

الطبعة الثالثة ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م .

- شعر النابغة الجعدي .

تحقيق : عبدالعزيز رباح .

المكتب الإسلامى - دمشق .

الطبعة الأولى ١٣٨٤ هـ - ١٩٦٤ م .

- شعر نصيب بن رباح .

جمع وتقديم : الدكتور / داود سلوم .

مطبعة الإرشاد - بغداد ١٩٦٧ م .

- الشعر والشعراء .

لابن قتيبة .

تحقيق : د/ أحمد محمد شاكر .

دار المعارف - مصر .

الطبعة الثانية ١٣٧٧ هـ - ١٩٥٨ م .

- صبح الأعشى .

لقلقشندي .

دار الكتب العلمية - بيروت .

شرح وتعليق محمد حسين شمس الدين .

الطبعة الأولى ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م .

- الصحاح : تاج اللغة وصحاح العربية .

اسماعيل بن حماد الجوهري .

تحقيق : أحمد عبدالغفور عطار .

القاهرة .

الطبعة الثانية ١٤٠٢ هـ - ١٩٨٢ م .

- الصناعتان .

أبو هلال الحسن بن عبدالله العسكري .

تحقيق : علي محمد البجاوي - ومحمد أبوالفضل

إبراهيم .

دار الفكر العربي - مصر .

الطبعة الثانية ١٩٧١ م .

- ضحى الإسلام .

أحمد أمين .

دار الكتاب العربي - بيروت .

الطبعة العاشرة ١٣٥١ هـ - ١٩٣٣ م .



- طبقات الشافعية الكبرى .

لتاج الدين أبي نصر عبدالوهاب بن علي بن عبدالكافي  
السبكي .

تحقيق : محمود محمد الطناحي - عبدالفتاح محمد  
الطو .

مطبعة عيسى البابي الحلبي - مصر .

الطبعة الأولى ١٣٨٣ هـ - ١٩٦٤ م .

- طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب حتى نهاية القرن

الثالث الهجري .

د/ جهاد المجالي .

دار الجيل - بيروت - مكتبة الرائد العلمية - عمان .

الطبعة الأولى ١٤١٢ هـ - ١٩٩٢ م .

- طبقات فحول الشعراء .

محمد بن سلام الجمحي .

تحقيق : محمود محمد شاكر .

مطبعة المدني - مصر ١٣٩٤ هـ - ١٩٧٤ م .

- طبقات النحويين واللغويين .

لأبي بكر محمد بن الحسن الزبيدي الأندلسي .

تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم .

دار المعارف - مصر .

الطبعة الثانية ١٣٩٢ هـ - ١٩٧٣ م .

- عبقرية عمر .

عباس محمود العقاد .

مطبعة الاستقامة - القاهرة .

الطبعة الأولى ١٣٦١ هـ - ١٩٤٢ م .

- العقد الفريد .

أحمد بن محمد بن عبدربه الأندلسي .

تحقيق : محمد سعيد العريان .

دار الفكر - بيروت ١٣٥٩ هـ - ١٩٤٠ م .

- علقمة بن عبدة الفحل حياته وشعره .

د/ عبدالرزاق حسين .

المكتب الإسلامي - بيروت - .

الطبعة الأولى ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٦ م .

- علوم البلاغة .

أحمد مصطفى المراغي .

دار القلم - بيروت .

الطبعة الأولى ١٩٨٠ م .

- العمدة .

أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني .

تحقيق : د/ محمد قرقران .

دار المعرفة - بيروت .

الطبعة الأولى ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨ م .

- عمدة القارئ شرح صحيح البخاري .

بدر الدين العيني .

تحقيق : لجنة من العلماء .

إدارة الطباعة المنبرية - مصر .

- عيار الشعر .

لمحمد بن أحمد بن طباطبا العلوي . تحقيق : د/ محمد

زغلول سلام . منشأة المعارف - الاسكندرية - مصر .

الطبعة الثالثة ١٩٨٤ م .

- العين .

للخليل بن أحمد الفراهيدي .

تحقيق : د/ مهدي الخزومي - د/ إبراهيم السامرائي .

دار الرشيد للنشر - بغداد ١٩٨٠ م .

- غريب الحديث .

لأبي إسحاق إبراهيم بن إسحاق الحربي .

تحقيق : الدكتور/ سليمان بن إبراهيم بن محمد العايد .

دار المدني للطباعة والنشر - جدة .

الطبعة الأولى ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥ م .

- فتح الباري .

لابن حجر العسقلاني . تحقيق : الشيخ عبدالعزيز بن باز

وأخرين - دار الفكر - بيروت .

- الفرزدق .

د/ ممدوح حقي . دار المعارف - مصر .

الطبعة السادسة ١٩٨٦ م .

- الفرزدق .

د/ وليد محمود خالص .

مكتبة الفلاح - الكويت .

الطبعة الأولى ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٦ م .

- الفن ومذاهبه في الشعر العربي .

د/ شوقي ضيف .

دار المعارف - مصر .

الطبعة التاسعة ١٩٧٦ م .

- الفهرست .

للنديم أبو الفرج محمد بن أبي يعقوب إسحاق .

تحقيق : رضا المازندراني .

دار المسيرة - بيروت .

الطبعة الثالثة ١٩٨٨ م .

- في الأدب الجاهلي .

د/ طه حسين .

دار المعارف - مصر .

الطبعة العاشرة ١٩٦٩ م .

- في تاريخ النقد والمذاهب الأدبية .

د/ محمد طه الحاجري .

دار النهضة العربية - بيروت ١٩٨٢ م .

- في منزل الوحي .

محمد حسين هيكل .

مكتبة النهضة المصرية .

الطبعة الرابعة ١٩٦٧ م .

- في النقد الأدبي .

د/ عبدالعزيز عتيق .

دار النهضة العربية - بيروت .

الطبعة الثانية ١٣٩١ هـ - ١٩٧٢ م .

- القافية والأصوات اللغوية .

د/ محمد عوني عبدالرؤف .

مكتبة الخانجي - مصر ١٩٧٧ م .

- القاموس المحيط .

للفيروزآبادي مجد الدين محمد بن يعقوب

دار الفكر - بيروت .

- الكامل في التاريخ .

لابن الأثير أبي الحسن علي بن محمد الشيباني .

حقيقه : نخبة من العلماء .

دار الكتاب العربي - بيروت .

الطبعة الثانية ١٣٨٧ هـ - ١٩٦٧ م .

- الكامل في اللغة والأدب .

لأبي العباس محمد بن يزيد المبرد .

تعليق ومعارضة محمد أبو الفضل إبراهيم .

دار الفكر العربي - مصر .

- كتاب الأفعال .

سعيد محمد المعافري السرقسطي .

مجمع اللغة العربية - القاهرة ١٣٩٨ هـ - ١٩٧٨ م .

- لسان العرب .

لجمال الدين محمد بن مكرم بن منظور .

دار صادر - بيروت .

- لغة الشعر بين جيلين .

الدكتور / إبراهيم السامرائي . دار الثقافة - بيروت .

- اللقاءات الأدبية في الجاهلية والإسلام ، طبيعتها وأثرها في

النص الشعري .

عدنان عبدالنبي البلداوي - مطبعة الشعب بغداد -

الطبعة الأولى ١٩٧٦ م .

- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر .

لضياء الدين بن الأثير . قدم له وعلق عليه د/ أحمد

الحوفي - د/ بدوي طبانة . دار نهضة مصر - القاهرة .

الطبعة الثانية ١٩٧٣ م .

- مجالس ثعلب .

لأبي العباس أحمد بن يحيى ثعلب . تحقيق : عبدالسلام

محمد هارون . دار المعارف - مصر .

الطبعة الخامسة ١٩٨٧ م .

- مجالس العلماء .

لأبي القاسم عبدالرحمن بن إسحاق الزجاجي .

تحقيق : عبدالسلام محمد هارون .

مطبعة المدني - القاهرة .

الطبعة الثانية ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م .

- مجموع أشعار العرب وهو مشتمل على ديوان رؤبة بن

العجاج .

تصحيح وليم بن الورد البروسي .

دار الآفاق الجديدة - بيروت .

الطبعة الثانية ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠ م .

- محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء .

للاغب الأصبهاني .

هذبه واختصره : إبراهيم زيدان .

دار الآثار - بيروت .

- المحبر .

لأبي جعفر محمد بن حبيب رواية أبي سعيد الحسن بن

الحسين السكري .

تصحيح الدكتورة / ايلزه ليختن ستيتز .

المكتب التجاري - بيروت .

- المحكم والمحيط الأعظم في اللغة .

علي بن اسماعيل بن سيدة .

تحقيق : مصطفى السقا - د / حسين نصار .

مصطفى البابي الحلبي - مصر .

الطبعة الأولى ١٣٧٧ هـ - ١٩٥٨ م .

- المزهري في علوم اللغة وأنواعها .

لجلال الدين السيوطي .

تحقيق / محمد أحمد جاد المولى وآخرون .

دار إحياء الكتب العربية - مصر .

الطبعة الرابعة ١٣٧٨ هـ .

- المسجد ونشاطه الاجتماعي على مدار التاريخ .

عبدالله بن قاسم الوشلي .

مؤسسة الكتب الثقافية - بيروت - لبنان .

الطبعة الأولى ١٤١٠ هـ - ١٩٩٠ م .

- مشكلة السرقات في النقد العربي .

د / محمد مصطفى هدارة .

المكتب الإسلامي - بيروت .

الطبعة الثالثة ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م .



- المصطلح النقدي في نقد الشعر .

إدريس الناقوري .

المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان .

طرابلس - ليبيا .

الطبعة الثانية ١٣٩٤ هـ - ١٩٨٤ م .

- المصون .

لأبي أحمد الحسن بن عبدالله العسكري .

تحقيق / عبدالسلام هارون .

الطبعة الثانية ١٤٠٢ هـ .

- معجم البلدان .

ياقوت الحموي .

دار صادر ودار بيروت - لبنان ١٤٠٤ هـ - ١٩٨٤ م .

- معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع

لعبدالله بن عبدالعزيز البكري الأندلسي .

تحقيق : مصطفى السقا .

عالم الكتب - بيروت .

الطبعة الثالثة - ١٤٠٢ هـ - ١٩٨٣ م .

- معجم مقاييس اللغة .

لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا .

تحقيق : عبدالسلام محمد هارون .

مكتبة الخانجي - مصر .

الطبعة الثالثة ١٤٠٢ هـ - ١٩٨١ م .

- المفضليات .

- المفضل بن محمد بن يعلي الضبي .  
تحقيق : أحمد محمد شاكر - عبدالسلام محمد هارون .  
دار المعارف - مصر .  
الطبعة السادسة ١٣٦١ هـ - ١٩٤٢ م .

- مقاييس الحكم الموجز في الموروث النقدي .

- د/ حسن البنداري . مكتبة الانجلو المصرية - القاهرة .  
الطبعة الأولى ١٩٩١ م .

- الممتع في صنعة الشعر .

- عبدالكريم النهشلي القيرواني . تحقيق : عباس  
عبدالساتر - ونعيم زرزور . دار الكتب العلمية - بيروت .  
الطبعة الأولى ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م .

- من أسرار اللغة .

- د/ إبراهيم أنيس . مكتبة الانجلو المصرية - القاهرة .  
الطبعة السادسة ١٩٧٨ م .

- المنصف للسارق والمسروق منه .

- لأبي محمد الحسن بن علي بن وكيع . تحقيق : د/ محمد  
يوسف نجم . الكويت - الطبعة الأولى ١٤٠٤ هـ -  
١٩٨٤ م .

- الموازنة بينتها ومناهجها في النقد الأدبي .

- د/ محمد فوزي عبدالرحمن .  
دار قطري بن الفجاءة - قطر .  
الطبعة الأولى ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م .

- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري .

لأبي القاسم الحسن بن بشر الأمدى .

تحقيق / السيد أحمد صقر .

دار المعارف - مصر .

الطبعة الرابعة ١٣٧٩ هـ - ١٩٦٠ م .

- الموازنة بين الشعراء .

زكي مبارك .

مطبعة البابي الحلبي - مصر .

الطبعة الأولى ١٣٩٥ هـ - ١٩٧٥ م .

- موسيقى الشعر .

د/ إبراهيم أنيس .

الطبعة الرابعة ١٩٨١ م .

- الموشح .

أبو عبيدالله محمد بن عمران المرزباني .

تحقيق : علي محمد البجاوي .

دار الفكر العربي - القاهرة ١٣٨٥ هـ - ١٩٦٥ م .

- النحو والصرف في مناظرات العلماء ومحاوراتهم حتى نهاية

القرن الخامس الهجري .

د/ محمد آدم الزاكي .

المكتبة الفيصلية - مكة المكرمة .

الطبعة الأولى ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥ م .

- نشأة النقد الأدبي حتى نهاية القرن الأول الهجري .  
د/ أحمد يوسف محمد خليفة . دار الثقافة للطباعة  
والنشر - القاهرة . الطبعة الأولى ١٩٨٣ م .
- نصوص النظرية النقدية عند العرب من العصر الجاهلي إلى  
أوائل القرن الثالث .  
د/ وليد قصاب . المكتبة الحديثة - الإمارات - العين .  
الطبعة الأولى ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٧ م .
- نظرات في أصول الأدب والنقد .  
د/ بدوي طبانة .  
شركة مكنتبات عكاظ - السعودية .  
الطبعة الأولى ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م .
- النظرية النقدية عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري .  
د/ هند حسين طه . دار الرشيد - بغداد . الطبعة الأولى  
١٩٨١ م .
- النقائض بين جرير والفرزدق .  
لأبي عبيدة معمر بن المثنى التميمي .  
تصحيح : محمد اسماعيل عبدالله الصاوي .  
مطبعة الصاوي - مصر ١٣٥٢ هـ - ١٩٣٥ م .
- النقد الأدبي الحديث .  
د/ محمد غنيمي هلال - دار الثقافة - بيروت ١٩٧٣ م .
- النقد الأدبي عند العرب إلى نهاية القرن الثالث الهجري .  
د/ محمد طاهر درويش - دار المعارف - مصر -  
الطبعة الأولى ١٩٧٩ م .

- النقد الأدبي في العصر الجاهلي وصدر الإسلام .  
د/ محمد إبراهيم نصر . دار الفكر العربي - مصر .  
الطبعة الأولى ١٣٩٨ هـ .

- نقد الشعر .

لأبي الفرج قدامة بن جعفر - تحقيق الدكتور : محمد  
عبدالمنعم خفاجي - دار الكتب العلمية - بيروت .

- النقد عند اللغويين في القرن الثاني .

سنية أحمد محمد . دار الرسالة للطباعة - بغداد .  
الطبعة الأولى ١٩٧٧ م .

- الوساطة بين المتنبي وخصومه .

على بن عبدالعزيز الجرجاني .  
تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم - وعلي محمد  
البجاوي . مطبعة عيسى البابي الحلبي .

ثانيا : الرسائل الجامعية :

- أبيات المعاني حتى نهاية القرن الثالث الهجري .

جريدى سليم سالم المنصوري الثبتي .

رسالة دكتوراة - كلية اللغة العربية - جامعة أم القرى -  
مكة ١٤٠٩ هـ - ١٩٨٩ م - مطبوعة على الآلة الكاتبة .

- الآثار النقدية والأدبية لعمر بن الخطاب .

عمر الطيب العباس .

رسالة ماجستير - كلية اللغة العربية - جامعة أم

القرى - مكة المكرمة - ١٤٠٢/١٤٠٣ هـ .

مطبوعة على الآلة الكاتبة .

- الغموص والبلاغة العربية .

صالح سعيد الزهراني .

رسالة ماجستير - كلية اللغة العربية - جامعة أم

القرى - مكة المكرمة .

١٤٠٩ هـ - ١٩٨٩ م .

مطبوعة على الآلة الكاتبة .

- المديح والفخر بين جرير والفرزدق والأخطل .

ظافر عبدالله الشهري .

رسالة ماجستير - كلية اللغة العربية - جامعة أم

القرى - مكة المكرمة ١٤٠٥ هـ .

مطبوعة على الآلة الكاتبة .

- مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين

والإسلاميين قضايا ونماذج ونصوص .

الشاهد البوشيخي .

رسالة دكتوراه .

كلية الآداب - جامعة محمد الخامس - الرباط .

١٩٨٩ / ١٩٩٠ م .

- مفهوم الصدق في النقد العربي القديم .  
حمود محمد منصور الصميلي .  
رسالة ماجستير - كلية اللغة العربية - جامعة أم القرى -  
مكة المكرمة ١٤٠٩ هـ - ١٩٨٩ م .  
مطبوعة على الآلة الكاتبة .
- النقد عند الشعراء حتى نهاية القرن الرابع الهجري .  
عبدالله بن محمد العضيبي .  
رسالة دكتوراة .  
كلية اللغة العربية - جامعة أم القرى - مكة المكرمة .  
١٤١١ هـ - ١٩٩١ م .  
مطبوعة على الآلة الكاتبة
- النقد في مجالس الخلفاء والأمراء .  
محمد عبدالله سيد محمد عمار .  
رسالة ماجستير - كلية اللغة العربية - جامعة أم القرى -  
مكة المكرمة ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥ م .  
مطبوعة على الآلة الكاتبة .

ثالثاً: الدوريات :

- مجلة جامعة أم القرى .  
العدد الأول - ١٤٠٩ هـ .
- مجلة كلية اللغة العربية .  
جامعة أم القرى ، عدد (٣) ١٤٠٥/١٤٠٦ هـ .
- مجلة المجمع العلمي العراقي - المجلد الثلاثون .  
مطبوعة المجمع ١٣٩٩ هـ - ١٩٧٩ م .

## قائمة المحتويات

رقم الصفحة	الموضوع
أ	المقدمة .....
<b>الباب الأول</b>	
٣	الفصل الأول : الأسواق .....
١٥	- تحكيم الشعر في عكاظ .....
١٩	- المرید .....
٢٢	- منزلة المرید في شهرة الشعراء .....
٢٥	- الجديد في المرید .....
٢٧	- تأثير بيئة الأسواق في اللغة والشعر والنقد .....
٤٠	الفصل الثاني : المساجد .....
٧٣	الفصل الثالث : قصور الخلفاء والولاة .....
١١٠	الفصل الرابع : المنتديات والمجالس الأدبية .....
<b>الباب الثاني</b>	
١٤٤	الفصل الأول : الموازنة .....
١٤٦	- مقاييس الموازنة .....
١٤٧	( أ ) قدرة الشاعر على القول في مختلف الأغراض .
١٥١	( ب ) العلاقة بين أبيات القصيدة .....
١٥٣	( ج ) البراعة في المديح والهجاء .....
١٥٦	( د ) التعلق بالقديم .....



رقم الصفحة	الموضوع
١٥٨	( هـ ) سيرورة الشعر .....
١٦١	( و ) كثرة المعاني في البيت الواحد .....
١٦٣	- شروط الموازنة .....
١٦٣	( ١ ) المعاصرة .....
١٦٤	( ٢ ) وحدة الغرض .....
١٦٦	( ٣ ) وحدة الجنس .....
١٦٨	( ٤ ) وحدة العدد .....
١٧١	- أقسام الموازنة .....
١٧٣	أولاً - الصدق .....
١٧٧	ثانياً - الأخلاق .....
١٨٠	ثالثاً - التقاليد الشعرية .....
١٨٦	<b>الفصل الثاني</b> : نقد المعنى ومقاييسه .....
١٨٩	- التناقض .....
١٩٤	- الابتكار .....
١٩٩	- ملائمة المعنى للغرض الشعري .....
٢٠٢	- الدين والأخلاق .....
٢١٢	- الصواب والخطأ .....
٢١٦	- العرف .....
٢٢٣	- الوضوح والغموض .....
٢٢٦	- الصدق والكذب .....
٢٣٧	<b>الفصل الثالث</b> : نقد اللغة ومقاييسه .....
٢٣٩	( أ ) تجنب الحوشي .....

رقم الصفحة	الموضوع
٢٤٨	( ب ) الدلالة .....
٢٥٢	( ج ) النحو .....
٢٥٧	( د ) انتقاء الألفاظ الشعرية .....
٢٦٢	- الصورة الفنية .....
٢٦٧	- القصر والتطويل .....
٢٧١	- وحدة النسيج .....
٢٧٤	- القافية .....
<b>الباب الثالث</b>	
٢٨٢	<b>الفصل الأول : السرقات الشعرية</b> .....
٢٨٦	- أسماؤها .....
٢٩١	- قيمة الشعر المسروق في ميزان النقد .....
٣٠٠	- أسباب كثرة الكلام في السرقات .....
٣٠٠	- الرواية والرواة .....
٣٠٣	- الموازنات .....
٣٠٤	- عمود الشعر .....
٣٠٧	- الابتكار .....
٣٠٨	- جمع اللغة والشعر .....
٣٠٩	- ثقافة نقاد السرقات .....
٣١٤	<b>الفصل الثاني : الطبع والصنعة</b> .....
٣٣٩	<b>الفصل الثالث : بواعث الشعر ومحركاته</b> .....
٣٤٣	( ١ ) مادية .....

رقم الصفحة	الموضوع
٣٤٥	..... ( ٢ ) مكانية
٣٤٨	..... ( ٣ ) اجتماعية
٣٤٩	..... ( ٤ ) وقتية
٣٥١	..... ( ٥ ) نفسية
٣٥٥	..... - الخاتمة
٣٥٧	..... - قائمة المصادر المراجع
٣٩٣	..... - قائمة المحتويات